

دراسات أدبية

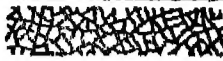
قراءات في

اكتئاب إسبانيا
وأفريكا اللاتينية

د. حامد أبو أحمد



دراسات ادبية



قراءات في

أَكْبَّ اسْتَبَانِيَا وَأَمْرِيكَ اللَّاتِينِيَّة

د. حامد أبو أحمد



الهيئة العامة للكتاب

١٩٩٣

الإهداء ..

الى زوجتى ..
التي كان لوقوفها الى جانبي
أبلغ الأثر في حياتي العلمية

مقدمة

يعد الأدب المكتوب باللغة الأسبانية حالياً من أهم الآداب العالمية ولعل من أبرز الأدلة على ذلك حصول أربعة من أدباء اللغة الأسبانية خلال الاثنى عشر عاماً الأخيرة على جائزة نوبل في الآداب ، وهم الشاعر الأسباني بيثينتي الكساندر عام ١٩٧٨ ، ثم الروائي الكولومبي جابرييل جارتيا ماركيث عام ١٩٨٢ ، ثم الروائي الأسباني كاميلو خوسيه ثيلا عام ١٩٨٩ ، وأخيراً الشاعر المكسيكي أوكتافيو بات (١٩٩٠ م) ومهما اختلف الناس حول جائزة نوبل فإن منحها خلال هذه المدة القليلة لأربعة من كبار كتاب اللغة الأسبانية يعتبر اعترافاً عالمياً بأدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية . وهو اعتراف بدأت بوادره منذ فترة مبكرة من هذا القرن عندما أخذت تظهر الحركات الحديثة والطليعية ، وتتفرع إلى تيارات ومذاهب متعددة ، تتفاعل بعمق وقوة مع الحركات العالمية الكبرى فتتأثر بها وتؤثر فيها .

وبالرغم من بعد المسافة بين إسبانيا (الواقعة في جنوب غرب أوروبا) وأمريكا اللاتينية المكونة من أكثر من عشرين دولة تتحدث باللغة الأسبانية في أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية ، نقول بالرغم من بعد المسافة إلا أن الأدب في كل منهما يبدو وكأنه وجهان لعملة واحدة ، لأسباب كثيرة من أهمها أن اللغة واحدة ، كما أن الصلات الثقافية والحضارية قوية وتزداد كل يوم قوة ، وذلك منذ أن قام الإسبان والبرتغاليون في نهايات القرن الخامس عشر الميلادي باكتشاف الأمريكتين ، ثم استعمار معظم هذه المناطق والسيطرة عليها لفترة طويلة انتهت بالنسبة لإسبانيا في نهاية القرن التاسع عشر ، وبالتحديد عام ١٨٩٨ ،

عندما فقدت آخر مستعمرتين لها وهما بويرتوريكو والفلبين . وبعد انتهاء عصر الاستعمار بالنسبة لأمريكا اللاتينية أخذت صلتها الثقافية بإسبانيا تزداد تعمقا ، بسبب اللغة - كما أسلفنا - ، والديانة ، والروابط الفكرية والعقلية والحضارية بعامة .

وبالنسبة لأدب أمريكا اللاتينية ، فقد تألق على الساحة العالمية خلال العقود الأربعة الأخيرة ، بعد أن قام الأدباء في عدد كبير من بلدان القارة بعمليات تغيير حاسمة كانت بمثابة معاول هدمت بها الأشكال التقليدية المستهلكة وأقيمت على أنقاضها أشكال جديدة تحمل روعة الجديد وطرافته وازدهاره . ومن ثم بدأ العالم يطلع على أشكال جديدة في فن القصة والرواية مثل الواقعية السحرية ، والواقعية النفسية ، والواقعية البنائية ، وهي كلها اتجاهات تأثرت بالاتجاهات العالمية الأخرى سواء في أوروبا أو أمريكا الشمالية أو غيرها لكنها ظلت تحمل روح أمريكا اللاتينية الثائرة ، المناضلة ، المغلفة بالسحر والعزلة والانطواء على الذات ، ربما لاجترار الآلام الكبيرة التي عانى منها أبناء هذه القارة منذ أن اكتشفهم المغامرون الأوروبيون في أواخر القرن الخامس عشر ، وعملوا على إبادة أبناء البلاد الأصليين ، وهم الهنود الحمر ، الذين مازال الباقون منهم - وهم قليلون جدا - يناضلون من أجل عدم طمس هويتهم القومية .

أما الأدب الإسباني فلنو تاريخ طويل من الازدهار ، يعود إلى القرن الحادى عشر الميلادى تقريبا عندما بدأ يتفاعل مع الثقافة العربية الموجودة في شبه الجزيرة الأيبيرية ، حتى بدأت نهضته الكبرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، أى ما يسمى بالعصر الذهبي ، الذى ظهر فيه كتاب عالميون كبار من أمثال ميغيل دى سرفانتيس صاحب الرواية المشهورة « دون كيخوته » (أو دون كيشوت) ، ولوبي دى فيجا المسرحى العملاق الذى قيل عنه انه كتب أكثر من ألف وخمسمائة عمل مسرحى ، وترسو دى مولينا ، وكالدرون دى لا باركا والقدیس یوحنا ، وجونجورا ، وكيفيدو ، وغيرهم وغيرهم . ثم عباد الأدب الإسباني إلى الظهور بقوة في النصف الثانى من القرن التاسع عشر عندما تبغ كتاب من أمثال الروائى الواقعى بينيتسو بيريز جالدوس ، والشاعر الأشبيلي جوستافو أدولفو بيكر ، والشاعرة الجليقية روساليدى كاسترو وسواهم . ومع بداية القرن العشرين تألق العالميون الكبار مثل فيليسيو ميغيل دى أوبنا مونو ، والشاعرین الطوفیو ماتشادو وخوان رامون خيمينيث وسواهم ، ثم جيل ۱۹۲۷ الذى كان له تأثير حاسم في تطور حركة الحداثة في الشعر الغنائى العالمى ، ومن أعلامه خورخه جين ، ونجارثيا لوزكا ، وبينيتي الكيساندر ،

ولويس ثيرنودا • ثم تتوالى أجيال الأدب في إسبانيا بصورة قوية ومتلاحقة منذ ما بعد الحرب الأهلية الإسبانية (٣٦ - ١٩٣٩) حتى الآن •

وبالرغم من أهمية أدب إسبانيا وأدب أمريكا اللاتينية إلا أن ما ترجم منه إلى لغتنا العربية أو ما كتب عنه قليل جدا إذا قورن بأدب اللغتين الانجليزية والفرنسية ، وربما يعود ذلك إلى قلة المتخصصين في هذا الأدب ، وهو نقص نتمنى أن تعمل على علاجه أقسام اللغة الإسبانية التي أخذت تنتشر منذ سنوات في عدد من الجامعات بكل أنحاء العالم العربي •

وتزداد أهمية هذا الأدب المكتوب باللغة الإسبانية إذا عرفنا أنه يرتبط مع الأدب العربي ، والثقافة العربية والإسلامية بعمامة ، بروابط وثيقة • فقد نشأ الأدب الإسباني في وقت كانت فيه الثقافة العربية في الأندلس في قمة ازدهارها ، ومن ثم لم يكن غريبا أن تتأثر الأنواع الأدبية الإسبانية ، بل والأوربية ، في نشأتها بالأنواع الأدبية العربية ، وأبرز مثال على ذلك تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية في ظهور الشعر الغنائي على نحو ما توضحه إحدى الدراسات المنشورة في هذا الكتاب (الشعر العربي والشعر الأوربي) • كما تأثرت المدارس الصوفية في إسبانيا تأثرا كبيرا بالمدارس الصوفية العربية والإسلامية فأخيل الأندلس وخارجها ، وبخاصة المجموعة الكارميلية الإسبانية التي كان من أبرز ممثليها القديس يوحنا الصليبي ، والقديسة تريسا دي خيسوس من القرن السادس عشر ، كما أثرت المقامات العربية في ظهور قصص الصعاليك الإسبانية • ولعل من أهم التأثيرات العربية على إسبانيا في مجال الآداب ما تمثل في ظهور ما يسمى بالأسلوب المدجن ، الذي استفاد كثيرا من فنون الكتابة العربية ، وذلك بالنسبة لعدد كبير من الكتاب بدءا من العصر الوسيط حتى الآن • فمن العصر الوسيط نجد علما من أعلام الأدب مثل خوان رويث (كاهن اتيا) الذي مثل هذا الأسلوب المدجن خير تمثيل في كتابه الشهير « الحب المحمود » ، وفي عصر النهضة (القرنان السادس عشر والسابع عشر) نجد أن ميغيل دي سرفانتيس كان يعد من أبرز من مثلوا هذا الاتجاه •• ويمضى هذا التيار حتى وقتنا الحاضر ، ويمثله الآن بصورة مكثفة الروائي خوان جويتيفولو ، الذي كتب عددا كبيرا من الروايات بهذا الأسلوب المدجن نذكر من بينها « استعادة الكونت دون خوليان » و « خوان بدون أرض » ، و « مقبرة » و « فضائل الطائر الوحيداني » التي صدرت منذ سنوات قليلة ، وبدأها ببيت شعر معروف للمتصوف الكبير ابن الفارض يقول :

شربنا على ماء الحياة مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

(انظر الدراسة الأولى من هذا الكتاب) .

ولا يقتصر التأثير العربي على هذا الامتداد المتواصل منذ العصر الوسيط حتى الآن فحسب ، وإنما هناك نقاط كثيرة يلتقي فيها الأدب العربي بالأدب الإسباني على نحو ما فصلنا في الفصل الأول من هذا الكتاب ، سواء بتأثير الثاني على الأول أو بتأثير الأول على الثاني ، أو بتلاقى الأفكار والقيم والأهداف نظرا لوجود أرضية مشتركة جمعت ، على امتداد ثمانية قرون متطاوله ، بين إسبانيا والعالم العربي .

هذا وقد قمنا بتقسيم الكتاب الى ثلاثة فصول : الفصل الأول يتناول موضوعات مشتركة بين الأدبين العربي والإسباني ، يظهر من خلالها كيف أن ثمة صلات كبيرة تجمع بين هذين الأدبين ، وكيف أننا مطالبون ببذل المزيد من الجهود للوقوف على هذه الأرضيات المشتركة التي يمكن أن تساعد على التقريب بين ثقافتين وحضارتين من أغنى الثقافات العالمية وأكثرها لمعانا وتالفا في كثير من المراحل التاريخية . والفصل الثاني يتناول موضوعات خاصة بالأدب الإسباني ، أما الثالث فيختص بأدب أمريكا اللاتينية .

ولعلنا بهذا الجهد المتواضع نكون قد وفقنا في تقديم بعض المعلومات عن أدب إسبانيا ، وأدب أمريكا اللاتينية ، والصلات الوثيقة التي تجمع بين الأدبين العربي والإسباني . وهو جهد نتمنى له أن يستمر وأن تنتج عنه أطيب الثمرات ، التي يمكن أن تؤدي الى نوع من التواصل الحميم بين الآداب العالمية .

والله من وراء القصد ، وهو حسبنا ونعم الوكيل .،

د . حامد أبو أحمد



قراءات
عربية - إسبانية

الاستشراق الاسباني ٠٠ الى أين ؟ (*)

كانت الأندلس عند العرب تشبه الفردوس . وهذا المعنى عبر عنه ابن خفاجة في أبيات مشهورة تقول :

يا أهل أندلس لسه ذرئكم ماء وظل وانهار وأشجى
ما جنة التلذذ إلا في دياركم ولو تخيرت هذا كنت أختار
لا تختشوا بعدها أن تدخلوا سقرا فليس تدخل بعلة الجنة النار

وعندما ضاعت الأندلس أطلقوا عليها صفة « الفردوس المفقود » . وقد جاء فقههم لها في لحظة تاريخية مفعنة بالحسرة والضياع والتمزق ، مثلها أبلغ تمثيل أبو عبد الله بن الأحمر آخر ملوكهم في غرناطة عندما سلم مفاتيح قصر الحمراء ، عام ١٤٩٢ م للملكين الكاثوليكين فرناندو وإيزابلا ، ومضى مطرقا الى منفاه وحوله رهط من أهله وعشيرته ، حتى إذا انعطف به الطريق وكادت « الحمراء » تتوارى عنه أرسل إليها النظرة الأخيرة وانهمرت الدموع من عينيه وهو يطلق آخر زفرة له في هذا المكان .

ويقال ان أمه عائشة قد أنبتته في هذا الموقف الحزين قائلا :

ايك مثل النساء ملكا مضاعا . . لم تحافظ عليه مثل الرجال .

وكان التاريخ ، بهذه الكلمات قد ألقى بعبء هذا الموقف الجسيم كله

(*) نشرت هذه الدراسة بمجلة « الثقافة العربية » بالجامعة اللبنانية العدد ١١ - ١٢

لبنان ١٩٩٠ .

على رأس أبي عبد الله وحده ، مع أنه لم يكن إلا الحلقة الأخيرة فقط من حلقات السقوط التي أخذت تتدافع مرحلة بعد مرحلة ، وقرنا بعد قرن . فعندما سقطت مدينة طليطلة في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي ، بعد فترة قليلة من قيام ما سمي بعصر ملوك الطوائف ، أطلق الفقيه أبو محمد عبد الله بن العسال (عام ١٠٩٤ م) صيحة تحذير تقول :

يا أهل أندلس حثوا مطيكم فما المقام بها إلا من الغلظ
الثوب ينسل من أطرافه وأرى ثوب الجزيرة منسولا من الوسط
ونحن بين عدو لا يفارقنا كيف الحياة مع الحيات في سلف

وبعد ذلك بقرن ونصف تقريبا ، عندما سقط عدد كبير من مدن الأندلس من بينها اشبيلية وقرطبة ومرسية وشاطبة وجيان ، كتب أبو البقاء الرندي قصيدته النونية التي أخذ يستنهض فيها همم المسلمين في كل أنحاء الأرض لنجدة اخوانهم في الأندلس قائلا :

أعندكم نبأ من أهل أندلس . . . فقد سرى بحديث القوم ركبان

وبسقوط آخر معقل الوجود العربي في الأندلس دخلت شبه الجزيرة الأيبيرية مرحلة جديدة في تاريخها وسمت بمجموعة من الخصائص المتناقضة : فبينما كانت تنهض كقوة كبرى صاعدة في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية كانت في الوقت نفسه تحمل وزر ما سمي في التاريخ بمحاكم التفتيش أو التحقيق ، وبينما كانت تشهد نهضة فكرية وابداعية عظيمة أثرت تأثيرا كبيرا في عصر النهضة الأوربي كانت أيضا ترفع شعار « ضد الإصلاح » *Contrareforma*

أي أن ظهور جارتيلاسو دي لافيجا ، وميجيل دي سرفانتيس ، وسان خوان دي لاكروث (يوحنا الصليبي) ، ولوبي دي فيجا وترسو دي مولينا ، وكالديرون دي لباركا ، وجونجورا ، وكيفيدو في القرنين السادس عشر والسابع عشر قد تزامن مع محاكم التفتيش ومع الحركة المعادية للإصلاح . وبذلك فإن هذا العصر الذهبي - حسبما أطلق عليه المؤرخون في شتى المجالات - كان يحمل بذور التدهور والسقوط والانحيار التي أخذت تظهر علاماتها وتنتشر مع منتصف القرن السابع عشر تقريبا .

وجاء القرن الثامن عشر فإذا أوزوبيا تعيش بعض التنوير في حين دخلت اسبانيا بالكامل في عصر الظلام الذي استمر ما يقرب من ثلاثة قرون عانت اسبانيا خلالها من التخلف والاضطرابات والمشاكل المزمنة ، وتعاقبت على حكمها الأنظمة الدكتاتورية ، وآخرها دكتاتورية الجنرال

فرانكو التي استمرت حوالى أربعين عاما منذ الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦ حتى أواخر عام ١٩٧٥ .

وكثيرون من مؤرخى الحضارة والثقافة الغربيين قد أرجعوا أسباب نهضة اسبانيا السياسية والاقتصادية والثقافية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر الى انتهاء الوجود العربى فيها عام ١٤٩٢ م ، لأن هذا العام نفسه هو الذى شهد انطلاق الرحالة الشهير كريستوفر كولومبوس لاكتشاف العالم الجديد . ولكن القرن العشرين (وهو قرن تصحيح المفاهيم فى اسبانيا) قد شهد ظهور الكثيرين الذى حاولوا البحث عن الأسباب الأخرى الحقيقية لهذه النهضة : فاذا كان ميغيل دى سرفانتيس صاحب القصة العالمية « دون كيخوته » ابنا شرعيا لعصر النهضة الاسباني ، فانه ، فى ذات الوقت ، كان يمثل التجسيد الحى للأسلوب المندجن Mudejar أى ذلك الأسلوب الذى جمع بين ثقافة الشرق المنطقتة وثقافة الغرب الناهضة .

التسامح وتقيضه :

كان تاريخ العرب فى الأندلس يتسم بالتسامح ، وأبرز دليل على ذلك هو تعايش الديانات السماوية الثلاث « الإسلام والمسيحية واليهودية » على أرض الأندلس فى انسجام وتآلف ووثام ، لدرجة أن المعارك التى كانت تدور بين المسلمين والمسيحيين كان أغلبها يدخل فى نطاق التحالفات بين الممالك المختلفة فى شبه الجزيرة الأيبيرية بصرف النظر عن الدين أو العرق أو الجنس . تشهد على ذلك حوليات التاريخ العربى والاسبانى فضلا عن الآثار الأدبية مثل « ملحمة السيد » التى كتبت فى منتصف القرن الثانى عشر تقريبا

وقد أبدى الكثيرون من الكتاب المعاصرين دهشتهم ازاء هذا التسامح العربى الاسلامى الذى لا نظير له . يقول الشاعر المفكر المكسيكى أوكتافيو باث (ولد عام ١٩١٤) فى كتابه « زمن الغيوم » الذى نشر عام ١٩٨٣ :

« لقد ظل الاسبان والبرتغاليون - على عكس منافسيهم من الانجليز والفرنسيين والهولنديين تحت سيطرة الاسلام لعدة قرون . لكن الحديث عن السيطرة فيه خداع ، لأن ازدهار الحضارة الاسبانية - الغربية مازال يصيبنا بالدهشة حتى الآن ، فتلك القرون من المعارك كانت أيضا قرونا من التعايش الحميم . فحتى القرن السادس عشر كان المسلمون واليهود والمسيحيون يتعايشون فى شبه الجزيرة الأيبيرية ومن المستحيل

أن تفهم تاريخ اسبانيا وتاريخ البرتغال فضلا عن الطابع الفريد يحق لثقافتها اذا تجاهلنا هذا الوضع ، وبعد ذلك بسطور قليلة عند الحديث عن ملوك اسبانيا في القرن السادس عشر ، أى بعد خروج العرب منها ، يقول : « كان المعامل الاسباني هجيناً من تيودوسيو العظيم وعبد الرحمن الثالث (الناصر) أول خليفة في قرطبة ، وللأسف فإن الاسبان قد جنحوا لتقليد المذهب السياسي للأول أكثر من جنوحهم لتسامح الثاني » .

وبالفعل فقد كان للجنوح للتعصب وفرض اليد الحديدية وطرد أو حرق أو تعذيب كل من لا يدين بالمذهب الكاثوليكي آثاره المدمرة في تاريخ اسبانيا الحديث . وقد نال العرب قدراً كبيراً من لهيب هذا التعصب المستعمر عاينوه مادياً فيما وقع للموريسكيين (المسلمون الذين بقوا في الأندلس بعد سقوط غرناطة) من أحداث دامية في ظل محاكم التفتيش حتى تركوا موطنهم إلى غير رجعة ، ومعنوا في حملات التشويه التي أخذت تهيل التراب على كل ما فعله العرب في الأندلس . ورغم كل ما حدث من تغيير في هذا القرن ، مما سنتحدث عنه في السطور التالية ، فإن جانباً كبيراً من هذا التشويه مازال قائماً حتى الآن ، نراه في الكتب المدرسية واسعة الانتشار في كل مراحل التعليم الابتدائية والاعدادية والثانوية في اسبانيا . نقرأ مثلاً في كتاب « العلوم الاجتماعية » للصف السادس من التعليم الإلزامي : « الله هو الذي كلف محمداً بتحرير هذا الكتاب (القرآن الكريم) ، ولا يعرف هل كتبه محمد أم أملاه ولكن من المؤكد أن جزءاً كبيراً من الكتاب قد ثاقبته ذاكرة أتباعه » . وهذا مثل من آلاف الأمثلة المنحرفة عن عمد أو عن جهل في الكتب المدرسية لأنها تمثل معلومات شائعة ومنتشرة بجيلاً بعد جيل في اسبانيا منذ أواخر القرن الخامس عشر حتى الآن . وقد قام مركز « داوك نيومبا » في مدريد (ويشرف عليه راهب مستنير هو الأب جاليندو) عام ١٩٨١ بجمع هذه المعلومات المنحرفة في مذكرة تحت عنوان « محمد والاسلام في الكتب التعليمية الاسبانية » بلغت صفحاتها ثلاثين صفحة « فولسكاب » ، وقد تمت صياغتها للملك خوان كارلوس ولرئيس الحكومة ولوزير التعليم ولغيرهم من المسئولين والسفراء العرب في مدريد . لكن تغيير المفاهيم الخاطئة ليس من السهل أن يتم بقرارات رسمية .

وعلى المستوى الفكري والثقافي نجد أنه مازال هناك الكثير من الكتابات التي تتحدث عن خمول الشعوب الإسلامية وتخلفها وتعصبها . وبعضها يصور العربي على أنه انسان محتال كاذب ، حاقده ، ومؤهل للاستعباد . وبعضها يتحدث عن لاعقلانية هذا الانسان ، وخضوعه الطبيعي إلى قائد أعلى وتطلعاته الميتافيزيقية وعدم اكتماله من الناحية

البيولوجية ويقدم الروائي الناقد خوان جويتيفولو في كتابه « حوليات اسلامية » *Cronicas sarracinas* أمثلة لمثل هذه الاتهامات فيقول : « فحين يكتب مفكر تقليدى مثل دونوسو Donoso أن حضارة المسلمين الزائفة لم تكن الا نوعا من البربرية ، أو حين يحكم كاتب بمثل الليبرالية خوسيه أورتيجا اى جاسيت وسبعة علمه على الحياة الثقافية الاسلامية بأنها » (جافة وعقيمة لفرط ما هى خاضعة لهيمنة القرآن والصحراء » و « بأن العرب لم يشكلوا أبدا عنصرا أساسيا فى هويتنا القومية » فهذا كله شئ طبيعي اذا ما أمعنا النظر فى صلابة مسلماتهم التمركية - العرقية . وحين يكتب جارتيا مورنتى عن أن استعادة اسبانيا كانت « نضالا ضد ديانة غريبة ومعادية ، غرائبية ومستحيلة » فما هذه الا أمثلة قليلة مما لا تزال تقابله أو نقرأه يوميا » .

بل انه بعض من ساهموا مساهمة فعالة فى تصحيح المفاهيم الخاطئة - كما سوف نرى فيما بعد - مثل خوليان ريبيرا وجارتيا جوميت وآنخل جوثاليت بالنثيا قد وقعوا فى أحيان كثيرة فى الخطأ بسبب تعصبهم العرقى والقومى . فخوليان ريبيرا ، وهو من الرعيل الأول فى الاستشراق الاسباني ، له نظرية مشهورة فى تحرير ماضى اسبانيا القومى تقول « ان العنصر السامى لم يتدخل الا بقدر طفيف فى التكوين البيولوجى للمسلمين الاسبان ، ذلك بأنه بعد انقضاء جيلين من المسلمين الذين دخلوا اسبانيا ومع الجيل الثالث أو الرابع لم يعد فى الامكان أن تعتبرهم ساميين ولا شرقيين نظرا لتغلغل الدم الاسباني فى المسلمين جيلا بعد جيل نتيجة الزواج من اسبانيات » . وله عبارة وردت فى كتابه « الاسلام فى اسبانيا والغرب » تقول : « ان النزعة العربية فى الثقافة مثلما فى الحياة كانت عديمة الدلالة غريبة العرق والحياة والتوجه طوال عقود وعقود فى اسبانيا » .

ولأنخل جوثاليت بالنثيا محاضرة مشهورة القاها فى المعهد الاسباني التابع لجامعة كولومبيا فى نيويورك ونشرتها المجلة التى يصدرها المعهد فى يناير عام ١٩٣٥ تحت عنوان « الشعر الأندلسى وتأثيره فى الشعر الأوروبى » . وكما هو واضح من العنوان فان لهذه المحاضرة جانبها الحسنى (وهو أمر سوف نجده عند أبناء هذا الجيل من المستشرقين الاسبان) الذى يحاول اثبات ما للأندلس من فضل فى نشأة الأنواع الأدبية فى أوروبا ، لكن جانبها السلبي يتبدى فى محاولة التأكيد على نظرية خوليان ريبيرا نسالة الذكر . وفى هذا يقول : « وختى أمراء قرطبة الأمويين ينحدرون من أمهات اسبانيات ، ونعرف فيما يروى لنا ابن حزم المؤرخ ، أن أمراء العرش الأموى ، ابتداء من عبد الرحمن الداخل ، كانوا

ابناء سيدات من شمال اسبانيا ، أغلبهن من الباشكنس ، وبلغ بهم الأمر أن جاء شعرهم أشقر ، وعيونهم زرق ، لأن الرجال منهم كانوا يفصلون هذا اللون فيمن يتزوجون من النساء . فاذا نظرنا الى عبد الرحمن الناصر خليفة قرطبة الشهير ، فى ضوء هذه الاعتبارات ، وجدنا نسيبه من جهة الأب سلسلة متصلة من الأسماء العربية ومع ذلك فان ما كان يجرى فى عروقه من الدم العربى قليل جدا لأن كل أصوله من جهة الأم كن اسبانيات . ونسبة الدم العربى فيه ، اذا استعربنا التشبيه البليغ الذى استخدمه ريبيرا ، « مثل أن تصب قليلا من الأنيلين فى بركة ماء ، فليس هناك شك فى أن الماء سوف يأخذ لون الأنيلين ، لكن طبيعة تركيبيه الكيماوى لم تتغير فى جوهرها » .

أما اميليو جاريثيا جوميث فمازلت أذكر له سلسلة المحاضرات التى القاها منذ سنوات فى مؤسسة خوان مارش فى مدريد ، تحدث فيها عن فضل العرب على الثقافة الأوروبية ، وعن قرطبة وغرناطة واشبيلية فى زمن القوة والعزة والمنعة ، لكنه ختم هذه المحاضرات القيمة بعبارة قالها فى زهو وفخار عن أن اسبانيا هى البلد الوحيد الذى دخله الاسلام ثم خرج منه ، ولولا هذا لقلت اسبانيا متخللة مثل أمم الشرق الاسلامية التى تعاني حاليا من أعتى صنوف التخلف . وله كتابات أخرى تؤكد بثقة تامة على أن المسلمين الآتين من العرق الاسبانى هم الذين منحوا اسبانيا المسلمة وجهها الحقيقى .

لكن هذه الأخطاء - كما ذكرنا - تاتى فى اطار محاولات جادة ومستثيرة لتصحيح المفاهيم والكشف عن القيمة الكامنة فى التراث العربى - الأندلسى . على عكس ما حدث خلال القرون الأربعة التى تلت خروج المسلمين من اسبانيا أى حتى نهاية القرن التاسع عشر تقريبا حيث كان الاسبان يحاولون التنصل من هذا التراث كلبية . وفى ذلك يقول خوان جويتىصولو فى كتابه المذكور : « وعلى الرغم من قيام الموجة الرومنتيكية والاستشراق الأوروبى النامى بتبسيط الأضواء على ماضينا الأندلسى - الموريسكى من جديد فان الاسبان قد واصلوا ، طوال القرن التاسع عشر ، النظر الى هذا التراث على أنه شيء تغريبى ملون وعنصر غريب مقعّم على الجذع المسيحي الغربى قام أخيراً بلفظه واستبعاده » .

تصحيح المفاهيم :

ومع أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين بدأت اسبانيا تنهض من جديد فى كل نواحي العلوم والثقافة والأدب والحياة ، وتحاول اللحاق بأحدث انتجازات الحضارة الأوروبية فى كل هذه المجالات . فقد شهدت

هذه الفترة ظهور أعظم أجيال الثقافة الأسبانية : جيل ٩٨ (نسبة الى عام ١٨٩٨ م) الذى كان يضم مجموعة من الكتاب والمبدعين الذين ولدوا فى العقد السادس من القرن التاسع عشر تقريبا ومنهم ميغيل دى أونامونو وأنطونيو ماتشادو وببويبا روخا وآثورين ورامون مينينديث بيدال ، ثم جيل ١٩١٤ ومن أبرز أعلامه الفيلسوف الناصر خوسيه أورتيجا اى جاسيت والشاعر خوان رامون خمينيت . ثم توالى الأجيال بعد ذلك . كما ازدهرت الدراسات العربية فى اسبانيا على يد واحد ممن ينسبون زمنيا للجيل الأول وهو خوليان ريبيرا تاراجوا (١٨٥٨ - ١٩٣٤) الذى خلفه تلاميذ من أمثال ميغيل آسين بلاثيوس (١٨٧١ - ١٩٤٤) ، ومن بعدهم اميليو جارتيا جوميث الذى ولد عام ١٩٠٥ ومازال حيا ويعد عميده المستشرقين الأسبان . وقد ظهر أثر هذه الأجيال المتوالية الآن فى هذا العدد الكبير من أقسام اللغة العربية والإسلامية المنتشرة فى كل جامعات اسبانيا ، والعدد الكبير من المستعربين الذين يعملون فى هذه الأقسام حاليا ، والكتب الكثيرة التى صدرت والتى مازالت تصدر فى مجال الدراسات العربية والأندلسية .

ويمكن تقسيم حركة الاستشراق الأسباني منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى الآن الى أربعة أقسام رئيسية هى :

١ - مجموعة تنطبق عليها الصورة التى رسمها ادوارد سعيد فى كتابه عن « الاستشراق » وهى التى تكن عداء دفيناً ضد الإسلام والثقافة الإسلامية . ومن أبرز هؤلاء مؤرخ اسباني قارب عمره حالياً التسعين عاماً يعيش فى الأرجنتين هو كلاوديو سانشه ألبرتونس الذى أصيب بالذعر منذ سنوات نتيجة انتشار فكرة الهوية الإسلامية لمنطقة الأندلس بين بعض الشباب ، فأخذ ينشر المقالات فى الصحف محذراً الشباب من هذا المنزلق الخطير حسب رأيه .

٢ - جماعة الكتاب والمفكرين الذين شغلتهم مسألة البحث عن الأصول والجدور فى الثقافة الأسبانية وإن كانوا غير متخصصين فى الدراسات العربية . من هؤلاء رامون مينينديث بيدال (١٨٦٩ - ١٩٦٨) وأميكيو كاسترو (ولد عام ١٨٨٥) ومن أهم أعمال الثانى كتابه الشهير « آثار الإسلام » Las Huellas Del Islam الذى عرف فيه بفضل الإسلام الضخم على الحضارة الأوروبية . أما الأول فمن أبرز عناوين التى خلفها : « اللغة الأسبانية فى عصورها الأولى » ، « الأسبان فى الأدب » ، « اسبانيا حلقة وصل بين المسيحية والإسلام » ، « علم النحو التاريخي » ، « القصر العربي والشعر الأوربي » . وكما نلاحظ فإن طبيعة هذه

الدراسات كان لابد أن تتناول أثر العرب والاسلام في حضارة اسبانيا بشكل خاص وحضارة أوروبا بشكل عام .

٣ - جماعة المستشرقين المتخصصين في الدراسات العربية والأندلسية ، ومن هؤلاء خوليان ريبيرا وأنخل بالنثيا وآسين بلاثيوس وجارثيا جوميث المذكورين فضلا عن كوكبة كبيرة من المعاصرين مثل بدرو مارتينيث مونتاييث وفرناندو دي لاجرانخا وسواهم من العاملين في أقسام اللغة العربية أو في المعهد الاسباني - العربي للثقافة بمديره أو في مدرسة الدراسات العربية في كل من مدريد وغرناطة - وقد أدت دراسات هؤلاء ، وغيرهم من الجماعة السابقة ، الى تصحيح الكثير من المفاهيم الخاطئة التي كانت شائعة . وعلى سبيل المثال فقد كانت النظرية الذائعة عن أصول الشعر الغنائي الأوربي ترجعه الى الشعر البروفنسالي (بروفنسة منطقة كانت تقع بين فرنسا واسبانيا) الذي ظهر في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي على يد شعراء من أمثال جيوم التاسع وكان الرأي السائد هو ما عبر عنه الناقد الفرنسي جان روا بقوله : « جاء الشعر البروفنسالي منذ نشأته بعيدا عن أي تأثير أجنبي . لقد انبثق فجأة كزهرة انشقت عنها الأرض بلا ساق ولا جذور » . ولكن خوليان ريبيرا بدأ يطرح نظرية تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية على ظهور الشعر الغنائي الأوربي ، ثم جاء العلماء من بعده مثل بيدال وأنخل بالنثيا وجارثيا جوميث وأخذوا يطورون هذه النظرية ويزيدون في الشواهد والبراهين التي تؤكد صحتها حتى استقرت الآن كمنظريّة معترف بها ، وأصبحت تغذي كل الأبحاث التي تكتب في هذا المجال .

وقد كان للمستعرب الشهير آسين بلاثيوس (١٨٧١ - ١٩٤٤ م) دور كبير في التعريف بتراث العرب العظيم في الأندلس . وهو صاحب أول دراسة عن تأثير بعض المصادر الإسلامية مثل رسالة الغفران وقصة المراج على « الكوميديا الإلهية » للشاعر الايطالي دانتي . وفي مجال الفكر والتصوف قدم دراسات بارزة مثل كتابه الضخم عن « الاسلام في أرض مسيحية - دراسة للصوفية من خلال أعمال ابن عربي المرسى » . وقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٩٣١ ثم أعيد طبعه في دار نشر ايرون عام ١٩٨٢ . فضلا عن دراساته الأخرى الكثيرة التي أعادت اكتشاف التراث الأندلسي وغيرت الكثير من المفاهيم الخاطئة واعترفت بفضل العرب في تطوير الفكر الانساني .

ويمكن القول بأن هذين الجيلين من المستعربين الاسبان قد كرّسوا كل جهودهم في مجالات التراث العربي في الأندلس ، وما زال هناك مجموعة كبيرة من المستعربين المعاصرين تواصل هذه الجهود نفسها تحت

الآن . لكن الاستشراق في اسبانيا لم يقف عند هذه المرحلة فقد خطا خلال العقود الأخيرة خطوة أخرى تتمثل في الاقتراب من الثقافة العربية المعاصرة . وهناك حاليا أساتذة في جامعات مدريد وغيرها متخصصون في الأدب العربي المعاصر مثل بدرو مارتينيت (انظر « وجهها لوجه » في مجلة « العربي » عدد أبريل ١٩٨٧) الذي كان عميدا لكلية الآداب والفلسفة ثم رئيسا لجامعة أونونما في مدريد . ومثل كارمن رويث برافو وفيدريكو أربوس وفرناندو دي أجريدا وغيرهم من العاملين في أماكن كثيرة . وبذلك تكون قد اكتملت دائرة الاستشراق في اسبانيا وغدا يمثل جزءا لا يتجزء من ثقافة اسبانيا المعاصرة .

٤ - أما المجموعة الرابعة فتتمثل تيارا هاما في ثقافة اسبانيا المعاصرة . ذلك أن بعض كبار الأدباء الذين لم يعرفوا اللغة العربية ولم يتخصصوا في دراستها قد أدركوا قيمة التراث الأندلسي من خلال قراءتهم للأعمال التي نشرها المستعربون المتخصصون ، فبدؤوا يعيدون النظر في هذا التراث ويستلهمونه في أشعارهم وكتابتهم ويطرحون - في مجال النقد - نظريات جديدة تختلف كل الاختلاف هما هو مطروح على الساحة الأوروبية . من هؤلاء الشعراء العالميين خوان رامون خيمينيث وجارثيا لوركا وأنطونيو ماتشادو ومانويل ماتشادو وسواهم من الأجيال المعاصرة التي برزت في جميع المجالات ودخلت أعمالها في نسيج ثقافة العالم وحق لاسبانيا أن تفتخر بهم وتقول انها تعيش عصرها الذهبي الثاني . وخوان رامون خيمينيث (نوبل في الآداب ١٩٥٦) هو صاحب تلك النظرية التي تقول ان الشعر العربي - الأندلسي والشعر الصوفي الاسباني المتأثر بمتصوفة الأندلس هو أصل الرمزية (انظر مجلة « العربي » عدد ابريل ١٩٨٤) . أما جارثيا لوركا والأخوان ماتشادو فقد استلهموا في أعمالهم الشعرية الكثير من الحكايات والمواقف والقيم الأندلسية - وقد انتشرت هذه النزعة وأخذت تشكل يوما بعد يوم وعاما بعد عام تيارا كبيرا حتى أصبحت الغالبية العظمى من المثقفين الاسبان (ومن الناس بشكل عام) لا تأنف من ذكر ماضي اسبانيا العربي مثلما كان يحدث في قرون سابقة .

خوان جويتيفوللو . حالة تسترعى النظر :

ومن الأدباء الكبار المعاصرين الذين أصبحوا ينظرون لهذا الماضي العربي بفخر واعتزاز الكاتب الروائي خوان جويتيفوللو . ففي لقاء أخير معه (فبراير ١٩٨٨) قال : « اعتقد أنه بالنسبة لاي اسباني في القرن العشرين قد جاءت اللحظة التي يجب أن ينظر فيها الى ماضيه بدون عقد ذلك أن التخلف الثقافي لاسبانيا خلال الثلاثة قرون الأخيرة ازاء أوروبا جعل المثقفين والمفكرين الاسبان يبذلون جهدا متعبدا للحد من هذا التخلف

عن طريق طرح فكرة « أربنة » اسبانيا ، ورفض كل ما كان فى تاريخها يتعارض مع صورة بلد غربي أوربي . وهذا يفسر الجهود التي بذلها كتاب من أمثال أورتيجا اى جاسيت ورامون مينينديث بيدال اللذين حاولا دائما استعادة الميراث اللاتيني والقوطى بينما كانا يحاولان اخفاء قيمة التراث العربى أو الاقلال منها . والآن تجاوزت اسبانيا تخلفها الثقافى والاقتصادى والسياسى ، وجاءت اللحظة التي يجب أن تنظر فيها الى أن اختلافها الثقافى ليس عيبا وانما هو ثروة . فهذا الذى يجعلنا نختلف عن أوروبا شئ يجب أن نفخر به . واعتقد أن هذه هى المراجعة البنقدية التي قام بها أميريكو كاسترو وآسين بلاثيوس . فقد فتحا عيوننا على كثير من الموضوعات حول الأهمية الثقافية التي قدمها لنا العرب . وأنا أمل أن يتعلم الاسبان من الآن كيف يفهمون ماضيهم الحقيقي ، لأن معرفة الماضي يمكن أن تفتح أمامنا مستقبلا حقيقيا .

وخوان جويتىصولو واحد من هم أدباء اسبانيا المعاصرين . ولد عام ١٩٣١ فى مدينة برشلونة ثم درس الثانوية مع اليسوعيين Log Jesuitas . ومن العجيب أن هذه المدارس تخرج منها عدد كبير من كتاب أوروبا ومفكرها فى كل العصور ، نذكر من بينهم ديكرات وفولتير فى فرنسا وبيريت دى ايللا وخوان رامون خمينيث فى اسبانيا . وبعد ذلك درس القانون . وقد بدأ جويتىصولو انتاجه الأدبى فى مرحلة مبكرة جدا من حياته ، لكنه لم ينشر أول عمل له الا عام ١٩٥٤ وهو رواية « ألعاب يدوية » . وقلم ظل ينشر كل عام تقريرا كتابيا حتى تجمع لديه فى عام ١٩٦١ ست روايات ومجموعتان قصصيتان وكتابان فى أدب الرحلات وكتاب مقالات . وفى ١٩٦٦ أصدر رواية « بطاقة هوية » التي كانت تمثل تغييرا جذريا فى التقنية القصصية عند الكاتب وفى الرواية الاسبانية بشكل عام . وأول ما يلفت النظر فى هذه الرواية ، حتى بالنسبة للقارئ العادى ، هو تعقده التقنيات المستخدمة وتشابكها . فقد تخلى الكاتب عن طريق القص السابقة ، وأخذ يضفر الحكاية ، فى حرية كاملة ، بمجموعة كبيرة من الوسائل غير المتجانسة . وبذلك تظهر فى الرواية ، الى جانب طريقة السرد على لسان الشخص الثالث ، أجزاء تروى على لسان الشخص الثانى أو ما يسمى « أسلوب المخاطب » ، كما تأتى المونولوجات الداخلية فى اطار الاسترجاع ونجد الاضمار ، وتراكب المستويات الزمنية ، والتخلى عن علامات الترقيم .

وقد نظر جويتىصولو لهذا الاتجاه الجديد فى مجموعة مقالات ، ظهرت فى نفس الفترة ، ثم نشرت مجموعة بعد ذلك (عام ١٩٦٧) فى كتاب تحت عنوان « غربة المؤخرة » . تحدث فيها عن فشل الواقعية التسجيلية الصرفة ، وضرب مثلا لذلك بأحدى رواياته السابقة ، وهى

رواية « التيار السفلى » التي نشرت عام ١٩٥٨ . وبعده أن عبر عن اعجابه بروائيي أمريكا اللاتينية الذين كانوا - حسب قوله - قد أخذوا يبرهنون منذ فترة على وجود ثروة عظيمة كامنة في أحشاء اللغة الأسبانية ، أكد أن العالم الذي نعيش فيه يطالب بلغة جديدة ، قوية وفوضوية .

وفي عام ١٩٧٠ نشر خوان جويتيفولو روايته التي يعتبرها الآن بدايته الحقيقية وهي رواية « استعادة الكونت دون خوليان » . ودون خوليان التاريخي هو حاكم سبته الذي ساعد الغرب عند فتح اسبانيا عام ٧١١ م . واستعادته عند جويتيفولو لن تكون عن طريق السيف والحرب والقتال وإنما من خلال إعادة اكتشاف التراث الثقافي الأندلسي سواء عند عرب الأندلس أو في تراث كبار كتّاب العصر الوسيط المتأخر الذين مثلوا خير تمثيل الأسلوب المدجن Mudejar الذي أشرنا إليه من قبل ، مثل خوان رويث (راهب إيتا) صاحب قصة « الحب المحمود » ، وفرنادو دي روخاس صاحب قصة « القوادة ثليستينا » ، أو في تراث كبار كتّاب عصر النهضة (القرنان ١٦ و ١٧) الممثلين أيضا لهذا الأسلوب مثل ميغيل دي سرفانتيس ويوحنا الصليبي .

وقد سار خوان جويتيفولو في هذا الاتجاه ، وقدم رواية « خوان بدون أرض » عام ١٩٧٥ ، ثم رواية « مقبرة » عام ١٩٨٠ وأخيرا رواية « فضائل الطائر الوحيداني » . وهذه الروايات الثلاث تطرح نوعا أدبيا جديدا يجمع بين الرواية والشعر والمقال . والرواية الأخيرة تغترف من صوفية ابن الفارض ومحيي الدين بن عربي ومولانا جلال الدين الرومي ، ومن بحر المتصوفة بشكل عام . ولذلك يبدأها ببيتين على الغلاف الداخلي أحدهما للشاعر المتصوف الأسباني يوحنا الصليبي والآخر لابن الفارض يقول :

**شربنا على ماء الحياة ملامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم**

ولا يكف جويتيفولو عن التبشير بأفكاره الجديدة الجريئة في أي مكان حتى ولو كان في عقر دار الأسد الأوربي ذي النزعة العرقية - المركزية . ففي الكلمة التي ألقاها في بروكسل في ١٥ أكتوبر عام ١٩٨٥ عند تسلمه لجائزة الأدب الأولى التي تمنحها السوق الأوربية المشتركة قال : « لقد جعلني اكتسابي لهذا الفضول الأوربي النهم التحول شيئا فشيئا إلى أسباني من نمط آخر . صرت عاشقا لأشكال الحياة والثقافات والألسن العائدة إلى مناطق جغرافية بعيدة ، ومجبا ليس فقط لكيفيدو وجونجورا وستيرن وفلوير ومارلاميه وجيمس جويس وإنما أيضا

لابن عربي وأبي نواس وابن حزم والمؤلف الفارسي - التركي مولانا جلال الدين الرومي » .

وقد حدد جويتيفصولو في كلمته هذه في بوكسل مفهومه للحدثة فقال : « ان بطل الحياة الراهنة أو الحيوان المذني المعاصر أصبح يدرك أنه ليس هناك من ثقافات مطلقة واحدة الأشكال تقوم على الاكتفاء الذاتي المزعوم، وإنما هناك تبادل واختلاط وتصاهر يتم في بوتقة واسعة ساحرة . ان الأدب ، باقتفائه آثار فنانه مثل بيكاسو صاحب الفضول النهم الذي دفعه الى الاعتراف من منابع الفن الآسيوي والافريقي ، لم يعد يوسع أن يكون قوميا محضا ، ولا حتى أوربيا ، وإنما لابد أن يكون بالضرورة مولدا ، ومطعما بنماذج حضارية متنوعة ومختلفة » هذه هي حدثة جويس وباوند وأرنوشميث ، وهي كذلك حدثة دانتى وخوان رويث ورابليه وسرفانتيس التي بدأت تقدم ثمارها الياينة في حقل الشعر والرواية سواء في اسبانيا أو في أمريكا اللاتينية » .

ولجويتيفصولو كتاب في الاستشراق تحت عنوان « حوليات اسلامية » ترجم أخيرا الى اللغة العربية تحت عنوان « في الاستشراق الاسباني » ، وصدر عن « المؤسسة العربية للدراسات والنشر » في بيروت بالتعاون مع مجلة « الكرمل » وهو الكتاب الوحيد الذي ترجم له الى اللغة العربية بالرغم من أن أعماله الروائية مترجمة الى حوالي ثلاثين لغة . وفي هذا الكتاب يطرح جويتيفصولو فكرته - التي أوجزناها - عن كيفية التعامل مع التراث الأندلسي وينظر لاتجاهه الجديد في الرواية الذي يعتبره فتحا في مجال الرواية الاسبانية بشكل خاص وفي الرواية العالمية . ولا يجب أن ننسى أن اتجاه جويتيفصولو هذا يثير ضده الكثيرين من دعاة التعصب والمركزية الأوروبية وتفوق الجنس الأبيض ، لدرجة أن ممثل السلطات الاسبانية نفسه في المجلس الأوربي حاول أن يتدخل للحيلولة دون حصوله على جائزة الأدب الأوربي . ولكن الاتجاهات النزوية في الاستشراق الاسباني ، رغم كل العقبات ، ماضية الى الأمام . والمطابع يصدر عنها الكثير من الابحاث التي تمضي على نهج المعلمين آسين بلاثيوس وأميريكو كاسترو . والمبدعون من أمثال خوان جويتيفصولو يكتشفون يوما بعد يوم قيما جديدة في التراث الأندلسي خاصة وفي التراث العربي عامة . والخجل من ماضي اسبانيا العربي - حتى على مستوى العامة - صار شيئا متخلفا ينسب لعصور الظلام التي كانت اسبانيا خلالها تشعر بالنقص تجاه بقية القارة الأوروبية . أما الغالبية العظمى من الباحثين الاسبان الآن فانهم يتناولون تراث العرب في الأندلس من منطلق الحب والرغبة في الاكتشاف والبحث عن الأصول والجذور التي تميزهم عن باقي بلدان أوربا .

بين حمار الحكيم وحمار خمينيث (*)

دخل الحمار عالم توفيق الحكيم الفنى فى مرحلة متقدمة من حياته الأدبية . فقد نشر عام ١٩٣٨ مجموعة فصول أو مقالات تحت عنوان « حمارى قال لى » وهى حوارات تحمل آراءه حول كثير من الموضوعات التى كانت مطروحة فى تلك الفترة . ثم صدر عام ١٩٤٠ كتابه الثانى فى هذا المجال وهو روايته « حمار الحكيم » التى يدخلها البعض ضمن أدب الحوار أيضا . ثم عاد الحكيم مرة أخرى الى الحمار فى أواخر الستينيات بعمل يحمل عنوان « الحمار يفكر » (١٩٦٩) . وفى عام ١٩٧٥ أصدر مسرحية « الحمير » . وبهذا يكون الحمار قد دخل مع الحكيم فى أكثر من مؤلف ينسب كل منها لنوع أدبى مختلف ، وإن كان الحوار هو العنصر الرئيسى فيها جميعا .

ومنذ بدأ اهتمام الحكيم بالحمار والناس تربط بين هذا الحمار الجديد وبين الحمار الذى سبقه فى هذا المضمار والمتمثل فى ذلك العمل الشهير « حمارى وأنا » للشاعر الأسباني خوان رامون خمينيث الذى صدر للمرة الأولى عام ١٩١٤ ثم استحق عليه صاحبه جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦ .

وهذا السبق الزمنى لكتاب خوان رامون خمينيث جعل الكثيرين يعتقدون أن توفيق الحكيم قد تأثر بالشاعر الأسباني فى صياغة هذا العالم

(*) نشرت هذه الدراسة فى الكتاب التذكارى عن توفيق الحكيم ، المركز القومى للآداب القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ٣٢١ - ٣٤٥ .

الطريف الذى يصبح فيه الحمار مثل الكائن البشرى صالحا للتفكير والتأمل والحوار وصحبة المؤلف فى غدواته وروحانيته . ونحن أيضا لا نستطيع أن ننفى هذا التأثير ، خاصة وأن كتاب خمينيث قد ترجم فور صدوره لعدد كبير من اللغات من بينها بالطبع الانجليزية والفرنسية . وكان الحكيم شديد الصلة ، منذ بداية حياته ، باللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية . وقد سافر الى باريس عام ١٩٢٥ لدراسة الدكتوراه فى القانون ثم عاد منها عام ١٩٢٨ دون الحصول على الدرجة التى ذهب من أجلها ، لأنه انصرف عن الدراسة الأكاديمية وانغمس بشكل كامل فى عالم الفن والفكر والثقافة . ولما كان كتاب خوان رامون من الكتب التى كانت تلفت الأنظار فى تلك الفترة فلا بد أن يكون الحكيم قد قرأه ضمن ما قرأ من كتب كثيرة ، أو على الأقل قرأ عنه بعضا مما كتب عنه . وعلى أية حال فإننا لن نتوقف كثيرا عند هذه النقطة ، وإنما سوف يكون مدخلنا الى هذه الدراسة المقارنة هو قول توفيق الحكيم نفسه فى كتابه « حمار الحكيم » : « ... ثم ان الكاتب العظيم كالمخرج السينمائى يستطيع أن يضع طابعه على أعمال أجزاءها ليست من صنعه ... فشكسبير قد هبط على كثير من القصص الايطالى ، وموليير على كثير من القصص الاسبانى ، وجوته على كثير من أساطير القرون الوسطى ... فالكاتب العظيم كالمفتاح العظيم يقع أحيانا على أرض ليست له ، فيخضعها لسلطانها ، ويطبعها بنظمه وأحكامه ، ويصبغها بلون تفكيره وحضارته ، ثم يضع عليها راية عبقرية يعترف بها التاريخ » (١) .

وهذا ما فعله توفيق الحكيم ، فقد وجد الحمار جاهزا عند خوان رامون يصفته أنيسا ورفيقا وصاحباً فنقله الى عالمه الأدبى بهذه الصفات لكنه أضفى عليه من نفسه ومن واقعه حتى جاء شديد الاختلاف عن الحمار السابق فى الشكل الأدبى وفى الصياغة وفى الموضوع ، حتى ليظن المرء كثيرا أن ما يجمع بين حمار الحكيم وحمار خمينيث هو مجرد التشابه فى العنوان ، وأن الحكيم ربما لا يكون قد اطلع على كتاب خمينيث قبل أن يكتب كتابه الأول وكتابه الثانى ، خاصة وأن اضافة صفة البشرية على الحيوانات أمر معروف ومشهور فى تراثنا . وخير مثال لذلك كتاب « كليلة ودمنة » الذى كان قد ألفه الفيلسوف الهندى بيدبا وترجمه الى العربية فى صدر الدولة العباسية عبد الله بن المقفع . وهذا الكتاب - كما يقول المؤرخ الأدبى الاسبانى خوان لويس البورج - كان من أهم الكتب التى أمر الملك ألفونسو العاشر الملقب بالحكيم بترجمتها من العربية الى

(١) توفيق الحكيم « حمار الحكيم » ، مكتبة الآداب ، الطبعة الخامسة ، أبريل ١٩٨٦ ، ص ١٤١ .

القشتالية وكان ما يزال أميرا . كما ترجم الكتاب في العصر الوسيط لعدد آخر من اللغات نقلا عن اللغة العربية (٢) أيضا .

وبالإضافة الى ذلك فإن النقاد الاسبان قد تحدثوا عن وجوه شبه بين كتاب « حمارى وأنا » لخوان رامون وكتاب آخر سابق عليه بسنوات قليلة هو كتاب The Crescent Moon للشاعر الهندي رابندرانات طاغور الذى ترجم الى الاسبانية تحت عنوان « La Luna Nueva » (القمر الجديد) نقلا عن (٣) اللغة الانجليزية . وهذا يجعلنا نفكر أيضا فى أن يكون توفيق الحكيم قد اطلع على كتاب الشاعر الهندي وتأثر به أكثر مما تأثر بكتاب « حمارى وأنا » .

كل هذا يجعلنا نتصور أن أجدى طريقة للدراسة المقارنة فى مثل هذه الحالة هى إبراز وجوه الاختلاف وجوه الاتفاق أو التقارب بين العملين مناحى البحث حتى نرى الى أى مدى جاء كل منهما أصيلا فى بابه ، معبرا عن روح مؤلفه وواقعه الخصب ورؤيته وموقفه الحضارى ، وما يتصل بذلك من تعريف بالعمل وبصاحبه ، وموقع هذا العمل فى إنتاجه الأدبى بشكل عام .

خوان رامون وقصيدة النثر :

لعل أهم وجه للخلاف بين كتاب « حمارى وأنا » لخوان رامون وبين كتب توفيق الحكيم المذكورة هو أن كتاب الشاعر الاسبانى ينسب الى نوع أدبى ظهر مع عصر الحداثة الأوربى فى نهايات القرن الماضى وأوائل الحالى هو « الشعر المنثور » ، بينما كتب الحكيم - كما سوف نفصل فيما بعد - تنسب الى النثر بمفهومه العادى الذى يكون نقيض الشعر فى التقسيم التقليدى المعروف لأنواع الكتابة . ويعد الشاعر خوان رامون خيمينيث (ولد عام ١٨٨١ فى قرية موجير بمنطقة الأندلس جنوبى اسبانيا وتوفى عام ١٩٥٨ فى بويرتوديكو (٤) بأمريكا الجنوبية) من أول من اهتموا بهذا النوع فى اسبانيا . وبدأ اهتمامه به فى فترة مبكرة من

(٢) انظر كتاب خوان لويس البورج « تاريخ الأدب الاسبانى » ، الجزء الأول عن العصر الوسيط وعصر النهضة ، الفصل الرابع تحت عنوان « بدايات النثر - الملك ألفونسو العاشر » من ص ١٤٨ حتى ص ١٧٦ . وقد عاش الملك ألفونسو العاشر فى القرن الثالث عشر الميلادى .

(٣) سوف نتناول هذا الموضوع بالتفصيل عند تحليلنا لكتاب « حمارى وأنا » .
(٤) من يرد المزيد من التفاصيل عن هذا الشاعر الاسبانى الكبير يمكنه الرجوع الى كتابنا « ذاقت الشعر الاسبانى الحديث » لخوان رامون خيمينيث « دار الفكر العربى » القاهرة .
١٩٨٦ .

حياته ، وبالتحديد منذ عام ١٨٩٨ عندما أخذ يكتب عن مشاعره ازاء الطفولة المفقودة ، وازاء الطبيعة الساحرة في قريته الاندلسية موجير بأسلوب نثرى شاعرى يحمل من خصائص الشعر المتأثر بحركة الحداثة « الموديرنزم » أكثر مما يحمل من خصائص النثر .

وقد جاءت كتابة النثر في اسبانيا بهدف فنى خالص مظهرا من مظاهر حركة الحداثة التى كان رائدها فى العالم المتحدث بالاسبانية الشاعر النيكاراجوى الشهير روبن داريو (توفى عام ١٩١٦) وهى الحركة التى تأثرت بالرمزية الفرنسية فى نهايات القرن التاسع عشر وبالنثر الفنى الذى عرف من قبل فى الرومانتيكية الاسبانية وخاصة عند الشاعر الاشبيلي جوستافو أدولفو بيكر (ولد فى اشبيلية عام ١٨٣٦ وتوفى فى مدريد عام ١٨٧٠) . وفى هذا يقول الناقد الاسبانى جيرمو دياث بلاخا صاحب أول دراسة عامة لهذا النوع الأدبى الجديد فى اسبانيا: « ان النثر الأدبى الاسبانى قد تميز منذ أن جاءت حركة الحداثة بالصراع ضد « الاكليسيهات » وبالأصرار على أن يحمل النثر نفس البكارة التعبيرية، ونفس التجديده الثوليفى الذى يتطلبه البيت الشعرى » (٥) .

ولم يكن كتاب « حمارى وأنا » هو بداية النثر الشعرى عند خوان رامون ، وإنما كان يمثل نهاية أو ذروة المرحلة الأولى لهذا النوع ، التى بدأت بـ « النثرىات الأولى » ثم تلاها « أغنيات لما بعد » ثم كان العمل الثالث كتاب « حمارى وأنا » . ويتميز العمل الأول بسيادة النزعة الغاطفية الصارخة والاغراق فى الرومانسية ، أما العمل الثانى أو الفترة الثانية فتميزها ازدياد سيطرته على اللغة وقدرتها على التعبير ، أما الفترة الثالثة أو العمل الثالث « حمارى وأنا » فقد بلغ فيه الكاتب مرحلة النضج الفنى وبدأ متأثرا بشكل خاص بالرمزية الفرنسية . وبهذا يكون كتاب « حمارى وأنا » هو قمة المرحلة الأولى من نثر خوان رامون خمينيث ، وهى التى انتهت تقريبا فى بداية العقد الثانى من القرن الحالى . وهى تتوازى مع مرحلته الأولى فى الشعر التى بلغت قمتهما أيضا بكتاب « قصائد روحية » .

ويتميز كتاب « حمارى وأنا » عن العملين الأول والثانى بخصائص هامة تجعلها فيما يلى : ان السمة البارزة فى هذا الكتاب هى وحدته وانسجامه من الداخل ، وقد جاء ذلك بفضل وحدة المكان المتمثل فى قرية الشاعر « موجير » أو كما كان يسميها العرب قديما مغير ، فضلا عن

(٥) جيرمو دياث بلاخا ، « قصيدة النثر فى اسبانيا - دراسة نقدية ومقارنات » ،
برشلونة ، ١٩٥٦ ص ١١ .

أن الشخصيتين الرئيسيتين في كتاب « حماري وأنا » هما الحمار « بلاتيرو » وصاحبه « الشاعر » . وبالإضافة الى ذلك فان الكتاب يقوم على بنية دائرية متمثلة في فصول السنة الأربعة حيث يبدأ من الربيع وينتهي بالربيع وهذه الفترة الزمنية تبدو بمثابة اطار لحياة بلاتيرو القصيرة التي تظهر في الكتاب في بدايات الربيع ثم يموت في نهاية هذه الفترة . أما المفتاح الذي نكشف به عن دلالة هذه البنية الدائرية فنجد في صورة الفراشة الحائمة التي تظهر بشكل دال في بداية الكتاب وفي نهايته : ففي الفصل الثاني الذي يحمل عنوان « الفراشات البيضاء » نجد رجلا قبيحا غامضا على رأسه قلنسوة ومعه شوكة يكشف عن وجهه القبيح في ضوء لفافة التبغ ، ثم يهبط الى بلاتيرو وسيدته من كوخ حقير ضال بين أكياس الفحم ، ويطلب منهما أن يقدموا له اناوة لما يحملان من منتجات للقرية ، لكن الشاعر يدلله على أنهما لا يحملان أكثر من فراشات بيضاء ، لا يراها الرجل بالطبع .

ومن ثم ينتهي الفصل بالجملة التالية : « ويمضي الغداء المثالي طبقا بريئا دون أن تدفع له عوائد أو رسوم » (٦) . ولاشك أن الفراشات البيضاء هنا لها دلالة رمزية هي أن بلاتيرو حمال أمتعة روحية وليس له أي صلة بالحياة المادية والمعيشية في القرية . ثم يتأكد معنى الفراشة ويظهر بوضوح في فصول خمسة أخيرة هي : « ١٣١ مقطوعة شعرية غزلية ، و ١٣٢ الموت ، و ١٣٣ حنين ، و ١٣٥ أسي ، و ١٣٦ الى بلاتيرو في سماء موجير » . ففي فصل « أسي » ذهب الشاعر ذات مساء مع الأطفال ليزور قبر بلاتيرو في حقل لايبينيا أسفل شجرة صنوبر مستديرة أبوية ، ووقف أمام القبر وقال : بلاتيرو يا صديقي ! ان كنت الآن - كما أظن - في مرج من مروج السماء وتحمل فوق ظهرك الدقيق شباب الملائكة فلعلك قد نسيتني . قل لي يا بلاتيرو أما زلت تذكرني ؟ ثم : وكأنه يجيبني اذا بفراشة رقيقة بيضاء لم أرها من قبل أخذت تطير دون كلل : كأنها روح ، من سوسنة (٧) الى سوسنة . « فالفراشة هنا رمز للبعث ، وكأنها - مثلما نعرف في التراث الشعبي - روح بلاتيرو وبعثت من جديد

(٦) نود ان نلوه هنا بأننا ، فيما تقدمه من مختارات من كتاب « حماري وأنا » نستعين بالترجمة الرائعة التي قام بها استاذنا الدكتور لطفي عبد البديع لهذا الكتاب تحت عنوان « أنا وحماري مرثية أندلسية » ، ونشرتها دار المعارف بمصر عام ١٩٥٩ .

(٧) خوان رامون خيمينيث « حماري وأنا » ، طبعة ميشيل بريندموز ، كاتندرا ، ١٩٨٠ ، ص ٢٣٩ . وهذه هي الطبعة الاسبانية التي سوف نأخذ منها شواهدا من هذا الكتاب . وانظر أيضا ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع من ١٩٧٠ ، وهي التي سنقتصر عليها في الإشارة بعد ذلك .

فى صورة الفراشة وأخذت تحوم حول قبره . ثم انها أيضا رمز لصعود الروح الى السماء على النحو المعروف فى التراثين المسيحى والاسلامى . ولهذا يقول خوان رامون فى الفصل رقم ١٣٦ « الى بلاتيرو فى سماء موجير » : « يا بلاتيرو أيها الحلو الراكض ، يا حمارى الذى طالما حملت روحى - روحى وحدها ! - فى تلك الطرق العميقة ، طرق أشجار التين والخبازى وزهرة العسل ، إليك هذا الكتاب الذى يتحدث عنك ، وأنت الآن قادر على فهمه . يمضى الى روحك التى تخطو فى الفردوس ، من أجل روح مناظرنا الموجيرية التى لعلها أيضا صعدت الى السماء مع روحك ، وهى تحمل على ظهرها الورقى روحى ، وتسير مصعدة بين العوسج المزهر ، وتزداد يوما بعد يوم خيرا وسلاما وصفا » (٨) .

ويتميز كتاب « حمارى وأنا » أيضا عن العاملين السابقين بتقنيات التى اكتسبت مزيدا من التنوع وكثيرا من التعقيد والدقة صحيح أنه مازال يستخدم بكثرة الوصف الشعرى وتداعى الذاكرة ولكن مع اختلاف كبير يتمثل فى الإقلال من حالة الإبهام الذاتى وعدم التحديد . لقد أصبح للأشياء فى « حمارى وأنا » مكان فى العالم الخارجى بحيث يستطيع القارئ من خلال ذلك التعرف عليها . أى أن الأشياء أصبحت أكثر التصاقا بالواقع وأكثر دقة وتحديدا من ذي قبل ، واختفت أو كادت تختفى المشاعر الذاتية المبهمة الغامضة . وغدونا فى « بلاتيرو » نرى العالم بنظرة الطفل مرة وبمنظرة الفتى مرة أخرى ، ونأمل الحياة من خلال بلاتيرو والأطفال الفقراء ، والمصافير ، والأشجار ، ومعالم الطبيعة الساحرة فى تلك القرية الأندلسية موجير . ثم ان الحكاية أصبحت تمثل أجد العناصر البارزة فى نثر بلاتيرو . وقد أخذت النزعة العاطفية السائدة تماما فى العاملين السابقين تطل برأسها من آخر لكنها قلت كثيرا وغدت لا تمثل إلا جزئية بسيطة لاقية لها تظهر فى عدد قليل جدا من الفصول (٩) .

وقد بدأ خوان رامون فى كتابة « بلاتيرو وأنا » عام ١٩٠٦ عند عودته الى قريته موجير بعد سنتين قضاهما فى مدريد مع أستاذه المبدع الدكتور سيمارو ، حسبما ذكر هو نفسه فى مخطوطة عشر عليها فى رسالة « زونبيا - خوان رامون » بجامعة بويرتوريكو ، وظلت فصوله

(٨) المبدع السابق من ٢٤٣ وترجمة الدكتور عبد البديع من ١٦٨ .

(٩) مزيد من التفاصيل انظر كتاب ميشيل ب بريدومور « الأعمال لثيرة لجوان رامون جيميث » ، طبعة ثالثة منقحة دار نشر جريدوس ، مدريد ، ١٩٧٥ الجزء الثانى « نشر المرحلة الأولى » من ص ٨١ حتى ص ١٣٦ .

تتوالى - بجانب انتاجه الشعري الغزير بالطبع - حتى عام ١٩١٢ ، بل ان هناك بعض الفصول كتبت بعد ذلك وأضيفت الى أول طبعة كاملة ظهرت عام ١٩١٦ . أما الطبعة التي قبلها فلم تكن مكتملة ، لأنها كانت عبارة عن مختارات مدرسية ظهرت عام ١٩١٤ ضمن سلسلة « مكتبة الشباب » بناء على رغبة مجموعة من الناشرين . وقد أدى ذلك الى تصنيف الكتاب - خطأ - ضمن أدب الأطفال ، وساعده على هذا الفهم الخاطئ التقديم الذي وضعه المؤلف تحت عنوان « بيان للكبار الذين يقرءون هذا الكتاب للأطفال » وقال فيه : « هذا الكتاب الموجز الذي يقتصر فيه الفرح بالآلم اقتران توأمين كأنهما أذنا بلاتيرو كتب لـ ٥٠ لا أدري لمن ٥٠٠ لمن نكتب نحن معشر الشعراء الغنائيين ٥٠٠ والآن وهو موجه الى الأطفال لن احذف منه ولن أزيد عليه فاصلة ٥ ما أجمل هذا » (١٠) .

ولكن يبدو أن خوان رامون كتب تقديمه هذا للأطفال نزولا على رغبة الناشرين الذين أرادوا تقديم مختارات منه لهم . ثم راجع نفسه فيما بعد وكتب مقدمة موجزة لطبعة « تاوروس » التي ظهرت للمرة (١١) الأولى في مايو عام ١٩٥٩ . وفي هذه المقدمة يقول : « يعتقد عادة أني كتبت « بلاتيرو وأنا » من أجل الأطفال ، وأنه كتاب للأطفال . كلا . ففي سنة ١٩١٣ طلب مني المشرفون على سلسلة « القراءة » ، وكان لديهم علم أني مع هذا الكتاب ، أن أوافيهم بمجموعة من الفصول تصلح لمكتبة الشباب . وعندئذ قلبت الفكرة على وجوهها وكتبت المقدمة التالية (هي التقديم السابق) لكن الحق أني لم أكتب ولن أكتب أبدا للأطفال ، لأنني أعتقد أن الطفل يمكنه أن يقرأ ما يقرأه الرجل مع بعض الاستثناءات التي تحدث للجميع . أيضا ثمة استثناءات عند الرجال وعند النساء » . ولاشك أن هذه الكلمات فيها حل حاسم لهذه الاشكالية التي أثارها ظهور الكتاب لأول مرة في سلسلة للأطفال ، وتقديم مؤلفه له على أنه من كتب الأطفال . وعلى أية حال فإن الكتاب صالح لأن يقرأه الطفل والرجل على حد سواء ، وهو كتاب يحظى بالقبول والانتشار الواسع بين القراء من جميع الفئات والأعمار .

وقد جاءت الطبعة الكاملة عام ١٩١٦ مشتملة على ١٣٨ فصلا يتراوح الفصل منها بين حوالى صفحة أو أكثر قليلا ، أى أن الفصل الكامل لا يزيد على مساحة قصيدة غنائية من الشعر المنثور أو من الشعر الموزون

(١٠) ترجمة د. عبد البديع ض. ١٠ .

(١١) الطبعة التي هي الآن هي الطبعة المأثرة لهذه الدار « تاوروس » وهي صادرة في مارس عام ١٩٧٥ .

الذى يكتب حاليا على طريقة السطر النثرى . وهذه احدى الخصائص الشكلية التى تقرب بين كتاب خوان رامون وبين الشعر بشكل عام . ثم أضيفت بعد ذلك فصول أخرى بلغت ثلاثة فى بعض الطبقات وستة فى طبقات أخرى كما هو حادث فى طبعة تاوروس التى تتضمن فى النهاية تكملة بثلاثة فصول ثم تكملة ثانية بثلاثة فصول أخرى (٢١) .

اللغة الشعرية فى كتاب « حماوى وأنا » :

ذكرنا من قبل أن خوان رامون ، مثل معظم شعراء الحركة الحديثة (الموديرنزم) كان يرى أنه يمكن كتابة قصيدة النثر مثلما تكتب قصيدة الشعر . وله رأى فى ذلك عرضه فى المحادثات التى أجراها معه فى أخريات حياته ناقده ريكاردو جيون جاء فيه قوله : « ليس ثمة نثر وشعر . ان ما يفرق بين الاثنين هى القافية . فاذا لم توجد قافية فكله نثر . وحتى النثر يمكن تقطيعه وكتابته على شكل أبيات . لهذا فاني أفكر ، فى الطبقات التالية لأعمالى أن أتعامل مع الشعر مثلما أتعامل مع النثر » . ثم واصل خوان رامون شرحه لهذه النظرية حتى قال : « ان العمار يفقد الشعر الكثير ، وكذلك الرغبة فى اعطائه شكلا محددا . ان الموسيقى والشعر ليسا من الفنون المرئية كما يعتقد البعض . انك عندما تكتب قصيدة على طريقة النثر يكون الشعر هو الرابع » (١٣) .

وكان خوان رامون يعتقد أن أهم شيء فى بيت الشعر هو إيقاعه أو موسيقاه الداخلية الناتجة عن مجموعة التوافقات التى يصل إليها الشاعر بحسه الموهب وموهبته الفنية . ولذلك قال بعد ذلك بسطور قليلة مفسرا كلامه السابق بالمقارنة مع قصيدة الشعر الحر الذى كان يمثل فى زمنه ثورة هائلة على المواضع التقليدية للقصيدة القديمة : « فى قصيدة الشعر الحر كل شيء تابع من الشاعر . ولا يحدث ذلك فى بعض التأليفات الأخرى التى توجهها القافية وتلوى عنان التطور الطبيعى للقصيدة : عندئذ تخرج الأفكار من بين يدي القافية ، لكنها عندما تغيب ، كما يحدث فى الشعر الحر ، لا يوجد عصا يستند إليها الشاعر ، ومن ثم يصبح الشعر ملزما بأن يستند على نفسه فقط » (١٤) .

(١٢) تجدر الإشارة الى أن الفصول الستة الأخيرة غير موجودة فى ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع لأنها لم تكن قد ظهرت بعد فى الطبقات الأصلية .

(١٣) ريكاردو جيون « محادثات مع خوان رامون خمسينيات » ، تاوروس مدريد ، ١٩٥٨ ص ١١٥ .

(١٤) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

وقد استمر خوان رامون فى كتابة هذا النشر الشعرى حتى آخر حياته لدرجة أن أهم وأشهر كتبه الشعرية وهو ديوان « يوميات شاعر حديث الزواج » الذى نشر عام ١٩١٧ واعتبر أول عمل ناضج للشعر الصافى فى اسبانيا ، هذا الكتاب جاء مشتملا على قصائد شعرية وأخرى نثرية . وتوالت كتبه فى هذا اللون الأدبى بعد ذلك فراينا « ربوة أشجار الحور » الذى كتب فيما بين عامي ١٩١٤ و ١٩٢٠ ، وكتاب « أسبان فى عوالم ثلاثة » الذى نشر لأول مرة فى بوينوس آيرس (الأرجنتين) عام ١٩٤٢ . الخ .

لهذا فان فصول كتاب « حمارى وأنا » ليست الا قصائد نثرية تخلت تماما عن المعيار التقليدى للشعر واستعاضت عنه بالموسيقى الداخلية ، وبالصور الشعرية البسيطة والمركبة ، وبالتحليق فى سباحات الخيال ، وبناء عالم غير مألوف بالرغم من استناده الى أجزاء الواقع الحى . وقد تميزت اللغة بالتكثيف القائم اما على الإيجاز أو السرعة أو البطء كما يبدى الشاعر مرونة كبيرة فى استخدامه للجمل النحوية ، وفى بنائه للصورة الشعرية ، حتى ليبدو عالمه الشعرى فى بعض الأحيان وكأنه عالم أسطورى لا يمت الى الواقع بصلة .

ولناخذ مثالا يوضح عناصر التشكيل الجمالى لهذه اللغة الشعرية التى كتب بها خوان رامون كتابه « حمارى وأنا » . يقول فى الفصل رقم ٩ الذى يحمل عنوان « التين » : « كان الليل نائما تحت أشجار التين المعمرة مئات السنين بجذوعها الرمادية التى تتصل بأطرافها القوية فى الظل البارد كأنها كانت تحت رداء ، وكانت الأوراق العريضة التى وضعها آدم وحواء تخزن نسيجا رقيقا من لؤلؤ قطر الندى الذى تميل معه خضرتها الناضرة الى شحوب ، ومن هنالك جعل يتراءى بين الياقوتة السفلى الفجر وهو يصبغ بلونه الوردى حجب المشرق التى لا لون لها » (١٥) .

ففى هذه الفقرة نجده أن خوان رامون يصفى روحا بشرية على الجمادات والأشياء مثل قوله كان الليل نائما تحت أشجار التين المعمرة ، . وكانت الأوراق العريضة تخزن نسيجا رقيقا من لؤلؤ قطر الندى . فنحن اذن أمام صورتين تجسدان الطبيعة بما فيها من عوالم وكائنات فى شكل ناض بالحياة . ان صورة الليل الذى ينام تحت أشجار التين المعمرة تتخطى كل حدود الصورة البلاغية التقليدية المعروفة لتصنع صورة تحمل كل فنون السحر والايحاء الذى كان يمثل أثرا من آثار عصر

(١٥) ترجمة الدكتور لطفى عبد البديع ص ١٩ .

الحدائثة البادية . أنها صورة حديثة من شاعر انغمس بروحه وأحاسيسه في فنون الكتابة التي جاءت بها الحركة الحديثة . ومن خصائص هذه الفقرة أيضا ميل خوان رامون الى وصف الطبيعة من الخارج ، ولذلك تكثر المفردات الحسية التي تملأها بأوصاف ومسميات حسية ، وإن كان خوان رامون خلال الفترة التي كتب فيها « حمارى وأنا » (من عام ١٩٠٦ حتى عام ١٩١٢ تقريبا) قد حاول أن يتجه نحو ما سمي باستبطان المشاعر ، وهو أمر سوف نلاحظ وجوده بكثرة أيضا في هذا الكتاب ، حيث يخلع من نفسه على الطبيعة ما يجعلها في حالة تواصل وتواصل ، مما سوف نرى أمثله له فيما بعد . وكان هذا أيضا أثرا من آثار اتصاله بالحركة الرمزية التي كانت تمثل مرحلة ثانية من مراحل تطور الحركة الحديثة . وثمة خاصية ثالثة نجدها أيضا في هذه الفقرة تتمثل في تلوين الاحساس وما يستتبع ذلك من تلوين العبارة ، وكان هذا الاتجاه يمثل أكثر الأشياء حداثة في الشعر الاسباني وفي النثر الفنى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . ولذلك تقابلنا مفردات مثل « الرمادية » و « خضرتها » و « الناضرة » و « شحوب » « الوردى » . الخ . وهذه الخاصية (تلوين العبارة) كانت من أهم الخصائص التي ظهرت في أشعار خوان رامون الأولى . يقول فى قصيدة « شذا » (Perfume) من ديوان « حوريات » (Ninfeas) :

آه أيتها الورد ، أيتها الأزهار ، أيتها السنابل ، أيها الياسمين !
آه أيتها الزهور الغراء بالحدائق المنعشة ! أعطوا للأزرق الهادئ ،
اغثيتكم الصنافية . . . ، ولتتشابك نورياتكم . . . ، وفي باقة
مثلجة ، طوقوا الجبهة النبيلة لزهرة متجردة . . . ، وغطوا بالقبلات
البيضاء قلبها الأبيض !

وتنتشر الأوصاف الحسية على امتداد صفحات كتاب « حمارى وأنا » ، ويكثر ما يعرف فى بلاغتنا العربية بتشبيه المعقول بالمحسوس . وكانت هذه أيضا إحدى خواص حركة الحدائثة . يقول فى الفصل رقم ٢٢ تحت عنوان « العودة » : « هبط مساء أبريل وكل ما فى المغرب كان بلورا من الذهب ثم صار بلورا من الفضة ، قصة شعرية ومضيئة صيغت من سوسن البلور : ثم بعد قليل صارت السماء كأنها لازورد شفاف قد استحال الى زمرد » (١٦) .

على أن أهم ما فى هذا الكتاب هو انطلاق خوان رامون فى كتابته من رؤية جديدة ترى فى العالم وحدة منسجمة . أنها الرؤية الموحدة

للشاعر الأندلسي العالمي حسيما كان يحلو له أن يسمى نفسه • وهذه الرؤية تمثل مرحلة هامة في حياة شاعرنا لأنها كانت مرحلة تجاوز للحركة الحديثة وخصائصها التي تشبه « الاكليسيات » في كثير من الأحيان إلى اتخاذ موقف أكثر رحابة وشمولا تجاه الكون والحياة • ولاشك أن خوان رامون كان متأثرا في موقفه هذا بالرمزيين الفرنسيين الذين اتصل بهم وعرفهم عن قرب وقراءهم في فترة مبكرة (١٧) من حياته • ولعل من أفضل ما ذكر في هذا الصدد هو قول الناقدة نيليتا جاستون : « ان البساطة الظاهرة لهذا العالم (تعني عالم بلاتير) تأتي من وضوح الرؤية التي تسمح للشاعر أن يتعزف بداهة على وحيدة كل الأشياء المتناقضة وغير المتجانسة التي يتكون منها الخلق • ان التأمل يدرك كل العوالم الصغيرة التي تكون العالم الكبير للكون • انه يراها فردية وفي نفس الوقت متحدة في مجمع ينم عن الانسجام الكامن خلف هذه القوضى » (١٨) •

وهذه الرؤية الموحدة المنسجمة للكون والحياة قدمت لنا في « حمارى وأنا) نثرا شعريا يمضى على النحو التالي : « ما أجمل الصباح ! الشمس تسكب على الأرض بهجتها الفضية والذهبية ، والفراشات المتعددة الألوان تلعب في كل ناحية بين الأزهار ، وفي الينبوع بالدار ، ظاهره وباطنه ، والريف حيث كان يفيض أضواء وأصواتا ويتبوعا للحياة السليمة الجديدة • يخيل اليها أننا في شعاع كبير من الضوء كأنه باطن وردة متقدة ، وردة كبيرة حارة » (١٩) •

وكما يلاحظ فإن هناك مجموعة من العناصر تساعد على إبراز الصفة الشعرية لهذه الجمل النثرية منها تشخيص الأشياء والجملادات ، واستخدام الصور الشعرية المحلقة ، وتحميل المنظر الطبيعي بالكثير من الدلالات الإيحائية ورؤية الكائنات في حالة انسجام وتواصل وتراسل • ونستشف من الكلمات أن الشاعر كان يحس بسعادة غامرة وبسبلوان روحى في هذا العالم الذى يبدو أن ثمة اتحادا وانسجاما كامنين يتغلغلان في أعماق جميع الأشياء وجميع المخلوقات • وهكذا فإن أبعاد هذا العالم من أرض وبحر وسما تتلاقى وتتواصل في انسجام جميم ، وكل أشكال الكائنات الحية من بشر وحيوانات ومخلوقات ، وأشجار وثمار تتشابه فيما بينها

(١٧) من أجل تفصيل أكثر عن صلة خوان رامون بالحركة الرمزية انظر الفصل الثالث من كتابنا المذكور « رائد الشعر الأسباني الحديث » •

(١٨) نيليتا ف. جاستون « حمارى وأنا » في مجلة « البرج Los desuistas السنة الخامسة ، العدد ١٩ - ٢٠ يولية - ديسمبر ١٩٥٧ ص ٣٩٧ - ٤٠٣ •

(١٩) ترجمة الدكتور عبد البديع ص ٣٨ والفصل رقم ٢٥ تحت عنوان « الربيع » •

وتتبادل التأثير والتأثر وتتفاعل كل منها في الأخرى ويتم ذلك عادة من خلال الصور والتشبيهات والاستعارات التي يبتها الشاعر في تعبيراته .
كما أن مظاهر الحياة الطبيعية من زهور وشمس وقمر ونجوم وفراشات وقناير وغيرها تملأ الشاعر بينوع من السلام والسعادة والطمأنينة الروحية . اننا ازاء أشعار منشورة تحمل النشوى والفرح يسحر هذا العالم ، وإن كانت في الوقت نفسه لا تغفل الجوانب العنيفة المؤلمة الحزينة لهذا العالم كما سوف ترى في جزء آخر من هذه الدراسة .

وفي بعض الأحيان يلتقط خوان رامون بعض الأفعال المقرزة فيحولها الى لغة متعالية شاعرية . وانظر كيف صور الطفل العجوى وهو يبول ، في الفصل رقم ٣٣ تحت عنوان « المجريون » فقال :

« والصغير يبول في انائه كينبوع يتدفق ، وهو يبكى على هواء والرجل والقرود يتناوشان ، هذا يحك خصلة الشعر وهو يتمتم بكلمات لا تسمع ، وذاك يحك الأضلاع كأنه يجس قيثارا » (٢٠) .

وهكذا تمضى الفصول في كتاب « حمارى وأنا » في لغة شعرية جياشة محملة بكل ما يتميز به الشعر من خيال وصور ورموز وتحليق في عوالم صنعتها مخيلة الشاعر الفذة وقدرته على التغلغل في أعماق الأشياء والكائنات .

ادب الفكرة واللغة السردية عند توفيق الحكيم :

في مقابل هذه اللغة الشاعرية وهذه العوالم المحلقة في كتاب « حمارى وأنا » نجد أدبا يقوم على الفكرة ويستخدم بالتالى لغة ثورية تقريرية مباشرة عند توفيق الحكيم . وكما ذكرنا من قبل فانه رغم اختلاف النوع الأدبى بين كل كتاب من هذه الكتب التى يصحب فيها توفيق الحكيم حماره الا أن الحوار هو العنصر الرئيس فيها جميعا ، وهو حوار أساسه الفكرة .

ففي كتاب « حمارى قال لى » الذى صدر عام ١٩٣٨ ، ويعد الكتاب الأول للحكيم في هذا المجال ، نجد معظم فصول الكتاب بطبعته (٢١) الكاملة الأولى التى نشرتها مكتبة الآداب عام ١٩٤٥ قائمة على الحوار

(٢٠) المصدر السابق ص ٤٨ .

(٢١) الطبعة التى ننقل عنها الآن هى الصادرة عن مكتبة الآداب عام ١٩٨٢ ، وقد بحثنا عن رقمها فى ترتيب مرات الطباعة فلم نجد شيئا سوى جملة « طبع للمرة الأولى سنة ١٩٤٥ » ، وهذا أحد العيوب التى لم تسلم منها بعض دور النشر عندنا حتى الآن .

باستثناء الفصل الأول تحت عنوان « من هو حمارى » ، لأنه فصل فى التعريف بحمار الحكيم وكيف أنه كائن مقدس عنده كما كان الجعران عند المصريين القدماء ٠ الخ ٠ أما الفصول بعد ذلك فبعضها يأتى فيه الحوار بين الحكيم وحماره مثل فصل « حمارى والنفاق » (ص ١٥٠) و « حمارى والطوفان » (ص ١٦) ، أو يستخدم الحمار مدخلا للحوار بين الحكيم وبين شخص آخر مثل الطالبة فى فصل « حمارى والطالبة » (ص ٨٤) أو بين شخصين غريبين عن الحكيم وحماره مثل موسولينى والحارس (فصل « حماره وموسولينى » ص ٤٠) أو مثل شهرزاد وهتلر فى فصل « حمارى وهتلر » (ص ٢٦) ، أو بين شيئين مجردين مثل الضمير الانسانى والضمير الفنى فى فصل « حمارى والجريمة » (ص ١٢٠) . أما فصل « حمارى والقاضية » فيغلب عليه شكل القصة القصيرة ، ويدخل المؤلف الى ذلك أيضا عن طريق الحمار ، ثم ينام فيرى فيما يرى النائم أنه متزوج بسيدة تشتغل بوظيفة فى القضاء ، حيث تعمل فى محكمة مصر الابتدائية الأهلية ٠ وتكون السطور التالية حتى نهاية هذا الفصل نوعا من الهيلة الفنية يلجأ اليها المؤلف لطرح قضية عمل المرأة فى القضاء وتأثير ذلك على بيتها ، واحتمال انحيازها للجانب العاطفى الذى يغلب على طبيعتها ، ثم موقف الزوج تجاه من يتعاملون معها من الرجال ٠ وقضية كهذه لاشك أنها ، فى عصر الحكيم ، كانت تطرح بشكل مختلف عما عليه الحال الآن ٠ ويستكمل المؤلف هذا الفصل بآخر تحت عنوان « حمارى وحزب النساء » (ص ١٠٠) حيث يقوم باستطراد حول طبيعة المرأة ، وما يصح لها من عمل والفرق بينها وبين الرجل ٠ وقد جاء كل هذا ردا على سؤال من حماره يقول : ما رأيك فى الحزب النسائى ؟ وفى فصل « حمارى وعداوة المرأة » (ص ١٠٧) يلبس الحكيم قناع عباس محمود العقاد ، وذلك عندما سألته حماره : لماذا انفردت بين الأدباء باحتقار المرأة ؟ فأجابه : ومن قال لك انى انفردت ؟ هنالك العقاد ، ثم تخيل بعد ذلك رد العقاد على سؤال : هل يكره العقاد المرأة حقاً أو يحتقرها ؟ وكانت الإجابة أو الرد المتخيل نثراً فيه طبيعة وخصائص نثر العقاد القائم على الدقة فى العبارة ، والاحكام فى المنطق ، كما أخذ الحكيم ينقل بعض الأبيات من دواوين العقاد ٠

وبالإضافة الى كل ما ذكرناه فإن الكتاب يشتمل على ذكريات ومواقف حدثت لتوفيق الحكيم نفسه فى سالف أيامه مثل فصل « حمارى والمحكمة » (ص ١١٣) الذى يحكى فيه موقفاً حدث له على منصة القضاء ٠

وكما رأينا فإن كتاب « حمارى قال لى » عبارة عن مقالات على شكل حوار يتناول فيها الحكيم أهم القضايا التى كانت مطروحة فى الثلاثينيات

من هذا القرن ، سواء على المستوى السياسى مثل هتلر وموسوليني ومؤتمر الصلح والطوفان والأحزاب والسياسة بشكل عام ، أو على المستوى الاجتماعى مثل عداوة المرأة والمحكمة والجريمة والنفاق وعمل المرأة واشتغالها فى القضاء ، وقبل هذا وذاك هناك الفصل الأول الذى يحكى فيه قصة معرفته للحمار وحب له وتعلقه به .

أما كتاب « حمار الحكيم » الذى نشر لأول مرة عام ١٩٤٠ فى رأى أنه ينسب نسبة صحيحة لفن القصة ، على الرغم من أن الحكيم كعادته قد تخلى عن السرد القصصى فى كثير من الأحيان ليناقش بعض الأفكار أو القضايا ، لكن هذا النقاش يأتى دائما فى أسلوب حوارى ممتع يجعل القارئ يواصل القراءة بكل المتعة والشوق حتى ليود لو انتهى من الكتاب فى جلسة واحدة . وأظن أننا بعد ما حدث من تطور فى فن القص على المستوى العالمى خلال العقود الثلاثة الأخيرة ، وتجاوزه المرحلة التقليدية التى كانت قائمة على الحكاية والسرد والعقدة والحل وما الى ذلك أقول بعد كل هذا التطور المذهل فى هذا الشأن يصبح من المبعث أن نتوقف عند هذا العمل القصصى لتوفيق الحكيم لنبحث هل يدخل ضمن فن القصة أم هو نوع من أدب الحوار . ولو أننا فعلنا ذلك لوجب علينا أن نخرج من دائرة فن القص كثيرا مما يكتب الآن على أنه رواية طالت أم قصرت .

وقصة « حمار الحكيم » تدور حول جحش « صغير الحجم كأنه دمية أبيض كأنه قد من رخام ، بديع التكوين كأنه من صنع فنان » . وقد عرف الحكيم هذا الجحش فى يوم من أيام الصيف فى أحد شوارع وسط المدينة فى القاهرة ، فاشتراه من صاحبه الفلاح وذهب به الى حيث يقيم فى أحد القنادق . وكانت هناك بالطبع مشكلة كبيرة فى ايوائه لم تحل الا بقدوم الوفد الفرنسى الذى كان قد اتفق مع الحكيم على كتابة سيناريو لفيلم عن العشاق يصور فى إحدى قرى مصر التابعة لمديرية (أو محافظة) الجيزة .

ويقع الكتاب فى أربعة عشر فصلا ، الخمسة الأولى منها ذكرنا مضمونها بإيجاز شديد فى الفقرة السابقة . وابتداء من الفصل السادس حتى النهاية يبدأ الحكيم فى تناول بعض قضايا الحياة فى الريف المصرى وفى مصر عامة وانعكاس ذلك على الأوضاع بشكل عام ، لكن خيط الحكاية لا يفلت منه أبدا ، ومن ثم يظل عنصر التشويق بارزا وفاعلا فى القصة مهما طالت مناقشة هذه القضية أو تلك : ان توفيق الحكيم لم يكن فنانا عاديا يمكن أن يفلت من قبضته هذا الخيط أو ذاك ، وانما كان فنانا قديرا من جيل برز فى جميع المجالات واستحق أن يطلق عليه اسم « جيل العمالة » .

يصف الحكيم الحياة القذرة في الريف المصرى وصف خير بها عارف بكل جوانبها ، ثم يقرر الحقيقة الواقعة : « انه الريف القذر الذى أعرفه دائما . » (ص ٥٩) ولكن ما كان يراه الحكيم قذرا كان يراه زملاؤه الأجانب جميلا بديعا لأنه بالنسبة لهم كان يمثل عالما غريبا ينظرون اليه بدهشة ، ثم انهم يرون الطبيعة ساحرة سخية جميلة وكل شيء نظيف جميل ما عدا الانسان لأن أمر لباسه وحياته ونظامه ليس من اختصاص الشمس والقمر والطبيعة ، وهذا ما كان يغمر زوجة المصور هي الأخرى بالدهشة والحسرة (ص ٨٤) .

ويحاول الحكيم البحث عن السبب الذى أدى الى ذلك ، فيجده فى تقاعس المرأة المصرية عن أداء دورها فى خدمة هؤلاء الناس البسطاء . ويقارنها بالمرأة الأوربية التى استطاعت فى عهد النظام الاقطاعي أن تقوم بمهمة عظمى هى رفع مستوى القرويين بادخال المثل الصالح فى النظافة والدق الى جميع البيوت . لقد كانت هى المرجع الأعلى لشئون الصنحة والبيت . أما فى مصر فقد اعتبز الفلاح عبدا للمستعمرين الأجانب من المغول أو الأتراك العثمانيين ، بل أقل من العبد ، فقد كان للكعب والفرس عندهم من الحرمة والكرامة والحقوق ما ليس للفلاح . (ص ٨٨)

وتنتهى تأملات الحكيم حول هذه القضية فى ختام الفصل التاسع بحديث حول الحرية الحقيقية للمرأة ، التى يراها فى أن تشعر دائما فى نفسها أنها تحمى شيئا أو تدافع عن انسان ، ولذلك جعلت المرأة الأوربية دائما من عملها الطبيعى وواجبها القومى حماية الفقراء والأطفال والمرضى ورعاية أهل الفنون اذا استطاعت ثم ختم كلامه هذا بقوله « هذا هو معنى الحرية الروحية عند المرأة تلك الحرية التى أطلبها لبنات بلدتى فى مصر والشرق » . (ص ١٠١) .

ثم تمضى الفصول من العاشر الى الفصل الأخير (الرابع عشر) ويتناول الحكيم موضوعات شتى عن فضيلة المرأة المصرية وكيف انها مع ذلك قادرة على التطور السريع الصامت ، وعن حكاية تفكيره فى الزواج وخبه للحرية ويحكى قصة حدثت له فى هذا الشأن انتهت باستبعاد فكرة الزواج . ثم يعود الى عالم القرية وامتلائها بالبراغيث ومحاولته الهروب منها ويقارن بين الوضع فى مصر والأوضاع فى أوروبا ، كما يدخل فى مقارنة بين الكاتب المخرج السينمائى ، وكيف يكون كل منهما أصيلا بالرغم من استفادته من الآخرين ، وفى النهاية يموت الحمار وتنتهى القصة . وهكذا نجد قصة « حمار الحكيم » تأخذ شكل بنية مزدوجة

قوامها خيطان متوازيان هما خط الحكاية وخط التأملات الفكرية ، لكن الحكيم عرف كيف يمد الجسور والمعابر بين هذين الخطين بحيث ظل خط الحكاية منذ البداية حتى النهاية باعثا على التشويق ، مضفيا على الكتاب سهولة في التناول وخفة في الانتقال من فكرة الى أخرى .

ولا تكاد تختلف أعمال الحكيم في أدب الحبر التي كتبت بعد ذلك بسنوات طويلة عن هذا الخط الفكري الذي فصلناه في كتابيه الأول والثاني « حماري قال لي » و « حمار الحكيم » . أما اللغة في هذه الأعمال جميعها فهي — كما ذكرنا من قبل — تلك اللغة السردية التقريرية ، أو بتعبير آخر النشر بمفهومه التقليدي الذي هو نقيض الشعر . وإن كان هذا لم يمنع من ورود بعض الجمل القليلة التي تحمل بعض خصائص اللغة الشعرية في كتاب « حمار الحكيم » مثل وصفه للحمار بأنه « كان صغير الحجم كأنه دمية .. أبيض كأنه قند من رخام ، بديع التكوين كأنه من صنع فنان » (ص ١١) ، وقوله في ص ٨٣ : « سرنا لحظة صامتتين نتأمل الحقول والنبات والمياه الجارية في القنوات ، وقد اتخذت في ضوء القمر ألوانا وأشكالاً جديدة ، وسكن حولنا كل شيء .. فالنسيم كان أرق من أن يثير شيئاً ، ومع ذلك فقد كنا نرى الكائنات من حولنا كأنها ساكنة وغير ساكنة ، كان هنالك أنفاساً خفية تبعث في الأشياء شبه رقصات لاعبة عابثة ، لا ندركها بحواسنا الظاهرة ، ونخيل إلينا أن آذاننا تسمع ضحكات خافتة تتصاعد من كل شيء ، ولكنها ضحكات كالهسمات ، وحركات كحركات أجسام الغانيات الثملات لكأن الكائنات تقتسل في ضوء القمر » . كما يلجأ الحكيم الى هذه اللغة الشاعرية في بعض فقرات الفصل التاسع من كتاب « حمار الحكيم » عندما يصف النخيل بأنها رشيقة نحيلة تتمايل تحت النسيم ، وقد كلل نور القمر رؤوسها بغلاف شفاف ، وهنا قال له صاحبه الأجنبي : انظر ! كأنها غيد ملاح خارجة من الحريم تتمايل محجبة بالحرير ! (ص ٩٤) وعندما يلج عليه صاحبه أن يكتب بداية السيناريو الذي سوف يدور بين عاشقين في الريف ينشر في لغة شاعرية مشهدة مأخوذاً عن مسرحية شكسبيرية ننقل منه هذه الفقرة التي تقول فيها الحبيبة : « آه .. لا تقسم بالقمر .. هذا القمر المتقلب الذي يتغير في كل شهر فإني لأخشى أن يكون حبك مثله لا يشبت على حال » (ص ٩٧) . ولو قارئاً هذين السطرين بأبيات صلاح عبد الصبور في هذا الشأن لوجدناها لا تكاد تختلف عنها في شيء ، لأن مقومات هذه الفقرة الشعرية هي نفسها مقومات الأبيات الشعرية . يقول عبد الصبور :

آه لا تقسم على حبي بوجه القمر
ذلك الخداع في كل مساء
يكتمس وجهها جديداً

لكن هذه الجمل والفقرات الشعاعية مجرد استثناءات تؤكد القاعدة ولا تكسرهما • انها جمل قليلة متفرقة ومنشورة هنا وهناك لا تشكل تيارا وانما جاءت عفواً الخاطر • ومما سبق نرى أن ثمة فرقا ضخما يباعد بين كتاب « حماري وأنا » لخوان رامون خمينيث وبين كتب توفيق الحكيم حول أدب الحمار هو الفرق بين اللغة الشعرية المكتوبة بهذا الهدف على طريقة النثر وبين النثر السردى التقريرى الذى يتخذ من الفكرة أساسا للصياغة الفنية •

جوانب اتفاق :

على أن هذا الفرق الضخم بين حمار خوان رامون وحمار توفيق الحكيم لم يحل دون وجود بعض جوانب الاتفاق والتقارب ، وهذا ناتج ، بالطبع ، من دخول الحمار بصفته شخصية رئيسية فى نص خوان رامون وفى نصوص الحكيم على حد سواء •

من هذه الجوانب اضافة صفة البشرية على الحمار ، حيث يتحول من حيوان الى أنيس ورفيق بل ومفكر لدرجة أن توفيق الحكيم فى كتاب « حمار الحكيم » أطلق عليه اسم الفيلسوف • وبذلك يصبح الحمار أهلا لأن يصنجه الشاعر أو الكاتب ويحادثه فيما يعن له من شئون ، والحمار فى كل الأحوال مثال للكائن الواعى المثقف الذى يتميز بقوة الشخصية وسرعة البديهة • ولعل أفضل ما يوصف به هذا الحمار هو ما ورد فى الفصل رقم ١٢٥ تحت عنوان « الخرافة » من كتاب « حماري وأنا » • يقول خوان رامون : « ولا يخفى يا بلاتيرو أنك لست حمارا بالمداول الشائع للفظ ، ولا بمقتضى التعريف الوارد فى قاموس المجمع الاسباني • نعم أنت حمار على الوجه الذى أدركه وأفهمه ، لك لغتك لا لغتى ، كما أنه ليست لى لغة الورد ولا لغة البلبل • وعلى هذا فلا تخشى من أن أجعلك ، كما قد تظن وأنا بين كتبي ، بطلا متكلما فى خرافة تقابل فيها تعبيرك المدوى بتعبير ثعلبية أو تعبير أبى حسون لاستخرج بعد ذلك فى حروف بارزة الحكمة الأخلاقية الباردة الباطلة من المثل • كلا يا بلاتيرو » (٢٢) •

ولأن الحمار على هذا النحو أهل للحوار والمحادثة تكثر مخاطبته بأسلوب النداء : « ما أجمل اليوم يا بلاتيرو ! » ، « قلت مرة يا بلاتيرو ان الخبز روح موجير » و « ما هذا يا بلاتيرو ؟ » • الخ • وهذا الأسلوب هو أنسب الأساليب للغة الشعاعية التى يتميز بها كتاب خوان رامون

أما اللغة السردية في كتب توفيق الحكيم فيناسبها أكثر استخدام الجملة الخبرية : « قال لي حمارى » و « جلس حمارى الى جوارى كما اعتاد ، وقال ، « جعل حمارى يحدثنى ذات مساء فى الطغيان والطغاة » (من كتاب حمارى قال لي) . أما فى كتاب « حمار الحكيم » فيدخل الحمار ضمن سياق الرواية بصفته صاحبا عثر عليه الكاتب فى أحد شوارع القاهرة فاشتراه وأصبح جزءا من حياته خلال تلك الفترة التى انشغل فيها بالاعداد لكتابة سيناريو أحد الأفلام . ومن ثم لا يبقى للحمار هنا الا أثر الصحبة ، وهو وإن كان قد حمل اسم الفيلسوف الا أنه فيلسوف صامت يمضى مع صاحبه فيلهمه بعض الخطرات لكنه لا يشاركه مشاركة فعالة فى التأمل والحوار على النحو الذى نراه فى كتابى « حمارى وأنا » ، لخمينيث أو فى كتاب « حمارى قال لي » للحكيم .

وحمار كهذا جدير بأن يكون شبيهها بصاحبه الشاعر أو الكاتب وإن كان خوان رامون قد رأى أنه شبيه به ومختلف عن الآخرين ، ولذلك يقول : « انى أعمال بلاتيرو كما كان طفلا ، فإذا كان الطريق وعزا يثقل عليه قليلا نزلت لأخفف عنه ، ثم أقبله وأخادعه وأناوشه . . . عندئذ يعلم انى أحبه ولا يحمل لى حقدا ، فهو شبيهى ومختلف عن الآخرين بحيث انتهيت الى أنه تراوده نفس أحلامى » (ص ٦٠) . ويقول الحكيم بعد أن اشترى حماره فى قصة « حمار الحكيم » : « وجعلت أتأمله من بعيد فى مشيته : انها تشبه مشيتى أحيانا ، اذ يخيّل الى فى لحظات كان رأسى قد ارتفع عن لجة الوجود المنظور الى فضاء الوجود غير المنظور ، وأمر بالحياة مدعنا ، لا أحفل بمن معنى ولا بمعرفة وجهتى » (ص ١٧) .

ومن جوانب الاتفاق أيضا بين حمار خوان رامون وحمار توفيق الحكيم أن الحمار دال على جنس الحمير ، وليس حمارا واحدا بعينه . وقد أوضح خوان رامون ذلك فى مقدمته لأحدى طبغات كتابه اذ ذكر أن كثيرا من الأشخاص سألوه هل وجد بلاتيرو بالفعل ؟ فأجاب : « نعم وجد » . ففى الأندلس كل من يعمل فى الحقل لديه حمير ، فضلا عن الأفراس والبغال . . . أما بلاتيرو (٢٣) فهو الاسم العام لنوع من الحمير بلون الفضة . . . والحق أن حمارى « بلاتيرو » ليس حمارا واحدا وإنما عدة حمير ، انه جماع عدد من الحمير بلون الفضة . وقد كان عندى منها عدد وأنا فى مرحلة الصبا ثم فى مرحلة الشباب . كانت جميعها بلون الفضة

(٢٣) يلاحظ أن كلمة « بلاتيرو » Platero وهو الاسم الذى يطلق على حمار خوان رامون مشتقة من كلمة Ptata ومعناها الفضة .

« بلاتيرو » وجماع ذكريائى معها جميعا هو ما أعطاني هذا الكائن (٢٤) وهذا الكتاب .

وتوفيق الحكيم أيضا فى الفصل الأول (من هو حمارى) من كتابه (حمارى قال لى) يحدد أربعة حمير عرفها أولها الجحش الصغير الذى اشتراه له أهله ، فى صغره ، بثلاثين قرشا وجعلوه لنزهته فى الريف . وقد فرقت الأيام بينهما بسبب ذهابه الى الحضر للدراسة ، ثم عاد ليجد الجحش قد تغير كثيرا وتغير أسلوب التعامل معه فحزن عليه . وعندما بدأ يشتغل بتأليف الروايات التمثيلية جعل من الحمار شخصيته فى رواية ، وهذا هو الحمار الثانى . أما الحمار الثالث فهو ذلك الجحش الذى رآه فى أحد شوارع وسط القاهرة واشتراه ، وكما يقول : « لم يكن بينه وبين هذا الجحش الفيلسوف غير صمت طويل انتهى ببوته » . وقد خلد الحكيم هذا الحمار فى روايته المذكورة « حمار الحكيم » . والحمار الرابع هو ذلك الحمار الذى رآه بعد ذلك فى الريف أثناء زيارة قصيرة فى أحد الأعياد وأشفق عليه من المعاملة السيئة التى كان يلقاها من الفلاحين .

ويتساءل توفيق الحكيم : من بين هذه الحمير الأربعة : أين حمارى الذى يحادثني وأحادثه ؟ ثم يجيب : « انه ليس واحدا بالذات من بينها . انه جميعها : انه هو كلها مجتمعة فى واحد . هو روح هذه الأربعة التى عرفت . انه النوع بقصائله ، والفصيلة بصفاتها . انه أى حمار ، رأيت أو لم أره ، مهما تكن ظروفه ومصائر » (٢٥) .

المفاضلة بين جنس الحمير وجنس البشر :

من جوانب الاتفاق أيضا بين خوان رامون وتوفيق الحكيم هو أن كلا منهما يقيم مفاضلة بين جنس الحمير وجنس البشر . تنتهى بتفضيل الحمير . ويفرد خوان رامون لذلك فصلا كاملا هو الفصل رقم « ٥٥ » تحت عنوان « التخمير » Asnografia . يقول فيه : « اقرأ فى المعجم : التخمير يوصف به الرجل على سبيل السخرية لشبهه بالحمير . يا لك من حمار مسكين وأنت من أنت فى طبيعتك وبذلك وحدتك . على سبيل السخرية لم . . ؟ ألا تستحق وصفا جادا ، أنت الذى صفته الحق كونا قصة من قصص الربيع » انه لأجدر بالإنسان الطيب أن يقال له حمار ! وأجدر بالحمير الخبيث أن يقال له إنسان ! . . ثم ينهى خوان

(٢٤) من كتاب « بلاتيرو والا » طبعه كاتدرا ، الملحق المضاف فى نهاية الكتاب

ص ٢٥٥ .

(٢٥) توفيق الحكيم ، « حمارى قال لى » ص ١٤ - ١٥ .

رامون هذا الفصل يقوله : « ووضعت في حاشية الكتاب : التحمير ينبغي أن يوصف به على سبيل السخرية بالطبع ! الرجل الأحق الذي يصنف المعاجم » (ص ٧٥) . وفي الفصل رقم ٧٧ (الروضة) عندما هم خوان رامون ، ومعه بلاتيرو ، بدخول الروضة قال له الرجل الأزرق الذي يحرسها بعصاه الصفراء وساعته الفضية الكبيرة : يمنع دخول الحمار ياسيدي . ولكن خوان رامون أخذ يتطلع حوله وهو يتمتم « الحمار ؟ أى حمار ؟ لأنه كان قد نسي صورة الحمار الحيوانية ، وعندما أدرك الواقع قال : « وإذا كان بلاتيرو لا يجوز له أن يدخل لكونه حمارا فأنا لكوني إنسانا لا أريد أن أدخل وإنما أمضى معه مرة أخرى ، والنافذة في أغلى ، وأنا أدله وأتحدث إليه عن شيء آخر » (ص ١٠٣) . وهكذا يفضل المثلث مع بلاتيرو والحديث إليه على دخول عالم الإنسان الذي يفضلته عالم الحمير بكثير .

وحمار الحكيم أيضا يفضل جنس الإنسان لأنه يحمل نفسا صافية ومبادئ مثالية (٢٦) . ويأتى التفضيل على لسان الحمار فى فصل « حمارى والسياسة » من كتاب « حمارى قال لى » حيث يعلن الحمار عن مبادئ بنى جنسه ، وهى كلها - كما سنوف ترى - مبادئ مثالية لا توجد على هذا النحو فى جنس الإنسان . يقول الحمار : « مبادئ معروفة : العمل لمصلحة الغير وإنكار المصلحة الشخصية . . ذلك هو المأثور عن جنسنا وفصيلتنا منذ ظهرنا على الأرض . لقد عملنا وكدحنا وجهدنا لما فيه خير الآخرين ، ولم نسال لأنفسنا أكثر مما نستحق بعرق الجبين » (ص ٧٨) بل ان جنس الحمير يفضل باقى الأجناس الأخرى من الحيوان ، ومن ثم يواصل الحمار كلامه قائلا : « لم يعرف عنا أننا سرقنا كما تسرق القطط ، ولا نعلمنا بالترف والدلال كما تنعم الخيول ، ولا طمعنا فى أن نعزز ونكرم ونلقم السكر فى أفواهنا ولا نعمل شيئا ، بل حياتنا هى العمل للغير ، العمل للنفع العام ولا شيء غير ذلك ، حتى بخرى الناس على أن يفتتوا من يكذب ويخد بأنه « حمار شغل » ، فمبادونا هى كما ترى أن ننتج وننتج ولا نبتغى من وراء إنتاجنا منفعة لذاتنا » (ص ٧٨) .

ويكتمل الطرف المقابل للمقارنة بفقرة وردت فى كتاب « حمار الحكيم » يقول فيها : « . . فأنا حديث عهد بمعرفة طبع هذا النوع الطريف من المخلوقات (يقصد الحمير) لأن جل معارفى منحصرة فى ذلك النوع المتبدل الذي يسمونه « النوع الانساني » . وهو على ما رأيت منه

لا يأبى مطلقا التهام ما يقدم اليه مما يؤكل ومما لا يؤكل ، حتى لحم أخيه • وهو دائما جوعان ، عطشان الى شئ • وهو لا يصنع شيئا الا للمارب ، حتى صلاته وصيامه • (ص ٢٢) •

وهكذا يبلغ خوان رامون وتوفيق الحكيم بالعمار مرتبة سامية يقل ازاءها شأن الانسان ، وتتضح من المقارنة وضاعة النوع الانساني وحقارته وحبه لسفك الدماء ، وشهواته التي لا تعرف حدودا وغير ذلك من سيئات يخلو منها تماما جنس الحمير • وعندما يرى الحكيم في الحمار فيلسوفا يؤكد على أنه ، أي الحمار أجدر بهذا الاسم منه (أي من الحكيم) لو أنه كان حقا فيلسوفا •

النزعة الانسانية عند الحكيم وخوان رامون :

ومن أهم الجوانب التي تقرب بين عمل الشاعر الاسباني وبين أعمال الكاتب المصري هو وجود نزعة انسانية غامرة عند كل منهما تثبدي في الكثير من المواقف والأحداث •

فخوان رامون يلتقط الكثير من المواقف المحزنة أو العنيفة التي تقع عليها عيناه في قريته الاندلسية موجير • ومن أمثلة ذلك الفصل رقم ٤٦ (المسلوله) الذي يبدأه بقوله : « كانت على مقعد حزين ، وجهها أبيض لا يريق فيه ، كأنها زهرة نازدين مقطوفة في وسط الغرفة الباردة البيضاء ، أوصاها الطبيب بأن تخرج الى الريف ليهبها شمس مايو البارد ، لكن المسكينة لم تستطع » (ص ٦٣) وتأتي فصول كاملة كثيرة مثل هذا الفصل على هذا النحو من الوصف الحزين لحالة انسان بائس ، أو حيوان يستوجب الشفقة أو موقف مثير للآلم • ومن ذلك أيضا الفصل المخصص لطبيب بلاتيرو واسمه داربون حيث يصفه بقوله « كبير كالعجل الطيب ، أحمر كالبطيخة ، وزن مائة وعشرين كيلو ، وسنه فيما يقول ستون عاما • تنقصه حين يتكلم بعض الأنعام ، كما تنقص أجهزة البيانو العتيقة • • لم يبق له سن أو ضرس ، ولا يأكل الا لب الخبز الذي يرققه أولا في يده فيصنع منه كرة ويقذفها في فمه الأحمر • » (ص ٥٨) •

ويتوقف خوان رامون كثيرا عند الحيوانات البائسة مثل « الفرسه البيضاء » (فصل رقم ١٠٨) ، « والكلب الأجرى » (فصل ٢٧) « والكلبة الولادة » (فصل ٦١) والكناري الذي يموت (فصل ٨٣) والحمار العجوز (فصل ١١٣) وغير ذلك من حيوانات في حالة ضعف وبؤس أو فاقة ، كما فعل ذلك بالنسبة لبعض الأشخاص الضعفاء المساكين في القرية • كما توقف أيضا عند بعض المناظر والمواقف التي كانت في طفولته نقيه

لامعة وراها في صباه وفي شبابه ذابلة ضامرة فقدت الكثير من رونقها ولمعانها ..

وهناك فصل يحمل عنوان « المجريون » Los Hungaros (رقم ٣٣) يتوقف فيه خوان رامون عند صورة من صور الحياة ، على نحو شعري يتفق مع طبيعة الكتاب هو صورة أسرة من الفجر تكسب عيشها من ترقيص قرد في الميادين العامة • يبدأ الشاعر هذا الفصل بقوله : « انظر اليهم يا بلاتيرو وقد مدوا أجسامهم كلها كما تمد الكلاب المكدودة ذيلها في فصل الصيف » ثم يصف الفتاة وكأنها تمثال من الطين ، وقد انسكب عريها النحاسي بين فوضى أسماها الصوفية التي تموج بالوان خضراء وحمراء قاتمة • والرجل من حين لآخر يقعد ثم ينهض ويمضي بعدئذ الى قلب الشارع ويضرب الطنبور بقوة متراخية وهو ينظر الى شرفة • والقرد يحمل سلسلة أثقل من جسمه يدور حول نفسه ثم يعمد الى البحث بين أحجار النهر الصغيرة عن أشدها ليئا • ثم يختم خوان رامون هذا الفصل بقوله : « اليك يا بلاتيرو المثل الأعلى لأسرة » أمارو • رجل كشجرة البلوط قوة يحك قردا ، وامرأة كفرد من الفخار ترتدى على الأرض ، وصغيران غلام وبنت يقفوان اثر أبناء جنسهما ، وقرد صغير ضعيف كالعالم يجلب الرزق للكل ، ولا يأخذ الا البراغيث » (ص ٤٨)

وفي كتاب « حمار الحكيم نجله موقفا يشبه ذلك اذ يتحدث حكيم في لغته اللثرية التقريرية عن حبه للحيوانات بشكل عام ، وعن سروره سرورا عظيما كلما مر في الطريق بقرد صغير مع قراد ، ثم يحكى بعض المواقف التي حدثت له في ذلك ، وهي كثيرة ومتكررة لدرجة أن عرفه القراذون فما يكاد أحدهم يلحجه سائرا حتى يسرع نحوه صائحا في قرده : « سلم على سيدنا البك ! » فيقف القرد على قدميه كأنه انسان ويرفع يديه الى رأسه بالتحية » (ص ٦٦ - ٦٧)

وتكثر المواقف ذات النزعة الانسانية الفياضة في كتب الحكيم من حذبه بالحيوانات وعطفه عليها الى اهتمامه بقضية النوع الانساني ، الى انشغاله بهموم الآخرين واشفاقه على سكان الريف في عهده وحياتهم البائسة « لا تنس أن القمل قد سكن أجسام هؤلاء المساكين » (ص ٨١) • وتكاد تكون قصة « حمار الحكيم » تأملات حول البؤس والفقر والتخلف وكيفية القضاء على ذلك والوصول بالانسان الى مستوى حضارى يضارع مستوى العيشة في البلاد الأوربية المتقدمة • كما أنه في كتاب « حماري قال لي » يبحث عن الأسباب التي تحول دون تحقيق الفردوس على الأرض • وكل هذا يعكس مدى انشغاله بقضية الانسان وحرصه على إيجاد الحلول الملأمة للمشاكل التي تقف حبر عثرة في طريق تقدمه •

صورة الحياة في الريف الإسباني والريف المصري :

ومن الجوانب التي تقرب بين كتاب خوان رامون وكتاب « حمار الحكيم » بالذات هو اعطاء كل من الكاتبين أهمية عظمى لوصف الحياة في بلده . فالشاعر الإسباني خريص كل الحرص على التقاط كل صور الحياة في قريته موجيز . ولعل هذا هو مادعا الناقد انريكي ديبث كانيديو في كتابه « خوان رامون وشعره » لأن يقول : « ان كتاب حماری وأنا ليس بطله بلاتيرو ولا خوان رامون وانما البطل هو قرية الشاعر موجيز باعتبارها كانتا حيا له شخصيته المتغيرة في كل ساعة وفي كل فصل وفي كل موقف ، فالكائنات والأشياء في القرية كانتا حوادث قصة تنبعث بها نفس شاعر حزين يغمره الشوق والحنين » (٢٧) .

وإذا استعرضنا فصول « حماری وأنا » التي قلنا انها بلغت ١٤٤ فصلا نجدها تدور حول مشاهد طبيعية مثل عبث الغروب ، والكسوف ، وصلاة الغروب ، والربيع ، ومشهد أرجواني ، وقصيدة أبريل ، وزهرة الطريق ، والصيف ، والخريف وغير ذلك من صور الطبيعة الساحرة في الأندلس ، كما يدور كثير من الفصول حول أشخاص تعيش في موجيز ، وحول كائنات وحيوانات تمشي على ترابها ، وحول فنون الحياة فيها مثل مصارعة الثيران ، والملوك المجوس الذين يجوبون الطرقات في احتفالات أعياد الميلاد ، وطاحونة الهواء وغير ذلك من مشاهد . وكل هذه الفصول تنقل لك صورة حية للطبيعة والحياة في هذه القرية الأندلسية التي خلدها شاعرها الفذ في نثره وأشعاره على حد سواء .

ويقبل الحكيم نفس الشيء ، وإن كان على نحو مختلف ، في كتاب « حمار الحكيم » ، فهو يرى في الريف المصري كل شيء جميل (٢٨) . إلا الإنسان (ص ٨٤) ، وهو يقدم - كما ذكرنا من قبل - منذ الفصل السادس حتى الفصل الرابع عشر (الأخير) صورة الحياة في الريف ، ولا تكاد تنله عن حسه المرهف أو كبيرة مما كان يجري في هذا العالم الغريب ومن وصفه الرائع المصيب (في عهده طبعاً وحتى وقت قريب) قوله : « وتركنا السيارة في حفظ بعض الخفراء النظاميين وسرنا

(٢٧) نقلنا هذه الفقرة من المقدمة الموجزة للدكتور لطفي عبد البديع لكتابه المذكور

ص ٧ .

(٢٨) تجدر الإشارة الى أن الريف المصري أصبح الآن مختلفاً تماماً عما كان عليه منذ خمسة عشر عاماً تقريباً ، بعد أن دخلته الكهرباء ، وقبل ذلك المياه وانتشر التعليم بين أبنائه ، ومن ثم كادت تختفي صورة الفلاح القح البائس الذي رآه الحكيم ، بل إن بعض الأحياء في الريف أصبحت تتميز على المدينة بنظافتها وهندتها وبمبناها عن التلوث .

فى تلك الأزقة والدهاليز ، بين تلك الدور ، يتبعنا الصبية المرضى ، والكلاب الجربى ، ويقف لمورنا الرجال المنهوكون الجالسون ، يجرعون الشاي الأسود على المصاطب • وتطل من خلف الأبواب رؤوس النساء المعفرة بدخان الأفران وهن يخفين أسفل وجوههن بطرحهن السوداء • وأشرفت علينا فتيات الريف وحسانه من فوق الأسطح وقد تلطخت أكفهن بروت البهائم وانشغلن بنا قليلا عن صف « الجلة » • (ص ٥٩) • ويمضى الحكيم فى وصفه لبيوت القرية وحجراتها وما فيها من هوام وبعوض وذباب ، كما يصف الشوارع والحيوانات والناس ، ويأتى كل هذا فى اطار تأملاته حول التخلف وأسبابه ووسائل الخروج من اساره •

وهكذا نجد كتاب خوان رامون خمينيث يختلف عن كتب توفيق الحكيم فى أشياء ويتفق معه أو يقترب منه فى أشياء أخرى مع الأخذ فى الاعتبار ، حتى فى حالة الاتفاق ، طبيعة الاختلاف بين الشعر والنثر بمفهوما التقليدى • وبذلك يتضح لنا أن كتب الحكيم فى هذا الباب جاءت أصيلة متميزة ، وأنه اذا كان حمار خمينيث ينسب اليه نسبة أصلية قوية فان حمار الحكيم ينسب اليه أيضا بنفس المقدار من الأصالة والقوة والتميز • ولا غرو فى ذلك فكل من الكاتبين بلغ مرتبة سامية من الابداع ليس فقط على المستوى المحلى وانما على المستوى العالمى • فخوان رامون من أبرز شعراء وكتاب اسبانيا فى النصف الأول من القرن العشرين ، وقلة توجت حياته بالحصول على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦ ، وتوفيق الحكيم رائد من رواد الأدب فى مصر والعالم العربى ليس فى المسرح فقط وانما فى الرواية وغيرها من فنون الأدب • انه أحد أبناء ذلك الجيل الذى يطلق عليه عادة اسم « جيل العمالة » • والعملاق لا يكون الا نسيجا وحده •

بين قصة « السيدة برفيكتا » لبيريث جالدوس (*) وقصة « قنديل أم هاشم » ليحيى حقي

لا نعتقد أن ثمة صلة تأثير وتأثر بين القصصى الاسباني. الواقعى بينيتو بيريث جالدوس (ولد عام ١٨٤٣ فى مدينة لاس بالماس بجزر الكنارى ، ومات عام ١٩٢٠ بمدريد) وبين الأديب المصرى يحيى حقى (ولد عام ١٩٠٥ بالقاهرة) ولكن تشابه الظروف التى عاش فيها الأدبيان خلقت وجوه شبه كثيرة بين قصتين شهيرتين لهما ، هما قصة السيدة برفيكتا لجالدوس وقصة « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى . ومن ثم فأننا نقدم هذه الدراسة من هذه الزاوية فقط دون أن نتطرق الى ظواهر أخرى مما يدخل فى مجال الأدب المقارن ، وذلك حتى لانضيع فى متاهات نعتقد أن هذا المقال بطابعه والاطار المحدد به يستغنى على الدخول فيها .

والذى دفعنا لكتابة هذا المقال هو أن المرء عند قراءته لقصة « السيدة برفيكتا » يحس وكأنه يعيش فى بيئة عربية خالصة بخصائصها وشخصياتها . وهذا يدل دلالة قوية على مدى الصلة التى لازالت تربط بين البيئة العربية والبيئة الاسبانية . ولاشك أن جالدوس عندما كتب هذه القصة لم يفكر إطلاقاً أنها يمكن أن تكون انعكاساً لازمة الضمير العربى مثلما هى انعكاس لازمة الضمير الاسباني فى نهايات القرن التاسع عشر .

(*) مجلة « الأعلام » ، العدد السادس ، السنة السادسة عشرة ، مارس (حزيران) ١٩٨١ .

فى سنة ١٨٧٦ م نشر بينيتو بيريث جالدوس أعظم قصاص اسباني فى القرن التاسع عشر قصته « دونيا برفيكتا » . والقصة تنسب الى المرحلة الأولى من مراحل التطور الروائى عند جالدوس ، وهى التى يطلق عليها اسم « المرحلة التجريدية » ، أو قصص النماذج » . وكانت أشخاص روايات جالدوس فى هذه المرحلة عبارة عن تجسيد لأفكار تعبر عن مضامين ذات رسالة اجتماعية وتجريدية فى الوقت نفسه .

كانت اسبانيا فى ذلك الحين تعيش أخرج المراحل فى تاريخها المعاصر ، حيث كان المجتمع الاسباني فى ذلك العصر يعاني من نفس المشكلة التى مازالت تواجه المجتمع العربى فى الوقت الحاضر ، وهى مشكلة التوفيق بين الدين والعقل واصطناع المنهج العلمى فى التفكير ، وان كانت هذه المشكلة فى المجتمع العربى لها أبعاد أخرى سوف نناقشها فى نهاية هذا المقال . ومعروف أن باقى دول أوروبا كانت قد تجاوزت هذه المشكلة من قبل عندما انتصرت لصالح الجانب الدينى وأصبح الدين لا يحكم الا داخل جدران الكنيسة فقط . لكن اسبانيا كانت ومازالت هى الدولة أو البلد الأوروبى الوحيد الذى يتبوء الدين فيه مكانة خاصة . وقد ظلت النظرة الدينية تسيطر على مقدرات المجتمع الاسباني حتى بدايات القرن العشرين ، فى حين كان المجتمع الأوروبى عامة قد جنى نحو العقلانية . وخاصة فى القرنين الثامن عشر (عصر التنوير) والتاسع عشر (عصر النظريات العلمية المعارضة للدين مثل الداروينية والماركسية وغيرهما) وحلت النظرة الانسانية محل النظرة الدينية التى كانت تربط المجتمعات فى العصر الوسيط . وطبقا لرأى أحد النقاد الاسبان المعاصرين (١) فان جالدوس قد تجاوز الموقف العام الاسباني ، وثبى العقلانية الأوروبية .، حيث أخذ يبحث بها عن رابطة تربط بنى البشر . فليس كافيا أن يتسامح الناس بعضهم مع بعض ، إن فكرة التسامح فى حد ذاتها فكرة تعنى تحقيق الكرامة الانسانية : انه من الضرورى أن تعود الانسانية فتشعر أنها مرتبطة برابط جديد لا يمكن أن يكون هو نفس الرابط الذى كان يربطها فى العصر الوسيط .

كان جالدوس اذن يتبنى وجهة النظر العلمية الأوروبية التى أخذت تغزو اسبانيا فى ذلك الوقت ولذلك نجد فى أعماله تأثيرات كثيرة من أوجست كوثت ، واميل دوركايم ، وتين خاصة فى المرحلة الأولى من حياته ، كما التقى فى مفاهيمه عن التاريخ والحياة بأفكار هيجل وشوبنهاور خاصة فى المرحلة الثانية من حياته .

(١) خواكين كاسالديرو فى كتابه « حياة جالدوس وأعماله » طبعة جريدوس ، مدريد ، ١٩٧٤ ، ص ٥٩ .

وفي هذه الرواية يعرض جالدوس قصة مهندس يدعى بيبي ريبى استكمل تعليمه في العاصمة مدريد ، وهو شاب مليء بالحيوية والنشاط ، ومتأثر بالأفكار العلمانية والوضعية الأوروبية . ويذهب بيبي الى أوروبا خوفاً من أجل طلب يد ابنة عمته واسمها روساريو ، وكان أبوه وعمته السيدة برفيكتا قد اتفقا سلفاً على هذه الزيجة . ولكن ما إن يصل بيبي الى أوروبا خوفاً حتى تواجهه عقبات كثيرة فهو يدخل في نقاش مع راعى الكنيسة الذي كان يتردد باستمرار على بيت عمته ، وينتهي الأمر باتهامه بالالحاد ، ويسخر راعى الكنيسة من أفكاره حول العلم والتقدم وهو لا يستغرب أن يكون هذا المهندس على هذا النحو من التفكير وهو قد تربى في مدريد . وعاش أهلها الذين يحاولون الانسلاخ من الدين والأفكار التقليدية الإسبانية ، ويقنع الراعى السيدة برفيكتا بفنساد ابن أخيها فتقلب معادية له . وفي الوقت نفسه تقوم علاقة حب خالصة بين بيبي وابنة عمته روساريو ، ويتعاهدان على الزواج مهما قابلهما من عقبات ، وتقسّم روساريو في أحد اللقاءات أمام تمثال المسيح المصلوب أنها سوف تكون زوجة بيبي للأبد . ولكن هذا العمل يثير مشاعر مضطربة في أعماقها ، وهي الفتاة المتربية على طاعة الأبوين ، لكنها تنصرف في النهاية على نفسها لصالح عواطفها وتقرر الهروب مع بيبي . وتمتلئ القصة بمشاهد المواجهة بين بيبي والراعى ، وهي مواجهة علمية غالباً يحاول الراعى خلالها أن يلبس مسوح الرهبان ويلجأ الى المخاتلة والمداينة ، كما تحدث مواجهات كثيرة حادة بين المهندس وعمته التي تمثل كل صفات التعصب والتسلط والصلابة . وفي لحظة الهروب تنكشف الخطة بسبب السيدة ريميدوس التي كانت تراقب كل تحركات بيبي لشهوة ملكت عليها جماع نفسها هي الرغبة في تزويج ابنها خريج الحقوق من روساريو حتى تحظى بالمال والجاه . وفي لحظة الغضب تأمر السيد برفيكتا بإطلاق النيران على ابن أخيها فيخسر صريعاً . ويؤدي موت بيبي الى جنون روساريو . وتكون هذه المأساة سبباً في القضاء على حياة السيدة برفيكتا وراعى الكنيسة . وفي الوقت نفسه يثور أهل أوروبا خوفاً ضد الحكومة المركزية التي كانت قد أرسلت قوات للمحافظة على السلام في القرية .

هذه هي الخطوط العامة للرواية - وهي كما نلاحظ من الأحداث ترمز لأفكار كان بيريث جالدوس يريد أن يطرحها على المجتمع الإسباني في ذلك الوقت ، حيث كان جالدوس يهدف من كتابة رواياته الى هدف كبير هو القضاء الضوء على ضمير الشعب الإسباني في عصره ، وافتتاح الطريق أمام قوافله الزاحفة نحو التقدم ، وتقديم أفضل النماذج له . وكما يقول نقاده فإن ثمة سؤالاً كان يلح على هذا الروائي العملاق هو كيف تكون اسبانيا ؟

المواجهة بين العلم والدين :

أهم جانب من جوانب الرواية هو فكرة المواجهة بين العالم الجديد المتمثل في العلم والآلات والعالم القديم المتمثل في الكنيسة ورجال الدين . وتعكس هذه المواجهة تأثر الكاتب بأفكار المدرسة الوضعية وخاصة أوجست كونت : فبطل الرواية « بيبى ريبى » مهندس طرق كما ذكرنا ، وهو يؤمن بالعلم إيمانا جازما ويدافع عنه بكل ما أوتي من قدرة على النقاش والجدال . وبمجرد وصوله إلى القرية تحدث بينه وبين راعى الكنيسة الصديق الحميم للسيدة برفيكتا مواجهات حادة . وفي إحدى هذه المجادلات في بداية القصة يزعم الراعى أن العلم كما يدرس في ذلك الوقت ليس إلا موتا للروح ولكل المشاعر والأحاسيس البشرية ، ثم يتوجه إلى المهندس بالسؤال قائلا : هل يستطيع السيد بيبى أن ينفي أن العلم كما يدرس ويعرض حاليا موجه نحو تحويل العالم والجنس البشرى إلى آلة كبيرة (٢) . ويتضابق بيبى من هذه الافتراءات والحذلقة فيرد عليه ضمن كلام آخر قائلا : « سيدى راعى الكنيسة ، حول ناظرىك أينما شئت وسوف ترى جماع الحقيقة العظمى التى حلت محل الأسطورة فالسماء ليست قبة ، والنجوم ليست فوانيس ، والقمر ليس صيادا شقيا وإنما هو أحجار معتمة ، والشمس ليست جوذا مفرط الزينة يهيم على وجهه وإنما هى شعلة ثابتة .. الخ . ان الأسطورة - وسمها كما شئت وثنية أو مثالية مسيحية - لم تعد موجودة ، والخيال أصبح حاضر الهيكل . ان جمع المعجزات المحتملة قد انحصرت فما يمكن أن أفعله أنا بإرادتى الخاصة فى أى آلة مخترعة .. الخ (٣) »

وفى مناقشة أخرى يطرح عليه ابن أخت الراعى - وهو خريج حقوق - سؤالا عن الداروينية ، ويرد عليه المهندس بأنه لم يدرسها بما فيه الكفاية لأن مهنته لم تترك له وقتا كافيا لذلك . وقد تدخل الراعى عندئذ فقال : انها باختصار تقول ان أصل الانسان هو القرد ، ولو أنها خصت بهذا الشرف بعض الناس الذين أعرفهم لكان لها بعض الصواب (٤) . وكانت نتيجة مثل هذه المناقشات أن أشيع فى القرية أن بيبى ملحد ، ولذلك فعندما ذهب إلى الكنيسة ذات مرة مع عمته وبعض ذويه طرده رئيس الكنيسة . بل ان رئيس الكنيسة قد أبدى كثيرا من الامتناع لوجود بيبى فى بيت السيدة برفيكتا المعروفة بتدينها ومدوامتها على شعائر الدين .

(٢) بييترو بيريت جالدوس « السيدة برفيكتا » ، مطبعة ارلانندو ، مدريد ، ص ٥٥ .

(٣) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٥٧ .

(٤) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٨٠ .

وعندما أبدى يبيى ذات مرة رغبته فى الاسراع بالاقتران بإبنة عمته بدأت تظهر عندها لهجة الماطلة توطئة للرفض المطلق فيما بعد . فقالت له : « بما أنك لا تفكر الا فى الآلات فانك تريد أن تحقق كل شيء بسرعة البخور ، انتظر يا رجل ، انتظر ، لماذا أنت متيسرع ؟ » (٥) .

وفى مواجهة أخرى تقول له : « أنك رياضى ، ترى ما أمامك ولا شيء غير ذلك . الطبيعة الغاشمة ولا شيء غير ذلك ، الخطوط والزوايا والأوزان ولا شيء غير ذلك . أنك ترى التأثير ولا تدرك السبب . أن من لا يؤمن بالله لا يدرك الأسباب . أن الله هو أعظم ازادة فى العالم . أن من يجهل الله سوف يحكم بالضرورة على أى شيء مثلما تحكم أنت . وعلى سبيل المثال فانك لا ترى فى العاصفة أكثر من الهدم ، وفى الحريق التلف ، وفى الجفاف البؤس ، وفى الزلازل الدمار . الخ الخ » (٦) .

وفى حوار السيدة ريميديوس تقول السيدة برفيكتا : « انه ليس ابن أخى ، وإنما هو الكفر وتدنيس الأشياء المقدسة ، وهو الاتحاد والديناموجينية ، انه كل هذه الأشياء . انه ليس ابن أخى وإنما هو الأمة الرسمية . انه هو الأمة الثانية المكونة من مجموعة من الضائعين الذين يحكمون فى مدرسته وقد استولوا على المقدرات المادية . أن ابن أخى هو الحكومة وهو قائد المسكر ، وهو العنيدة الجديد ، وهو القاضى الجديد . أنهم جميعا تجمعهم رابطة أفكار واحدة » (٧) .

وعندما يخبرها يبيى أن الفتاة تبادله حباً بحب ، وأنهما سوف يتزوجان حتى ولو لم ترغب هى ترد عليه قائلة : « يا أحمق ، ليس فى العالم إلا أنت وهى ؟ أليس هناك آباء ، أليس هناك مجتمع ، أليس هناك ضمير ، أليس هناك اله ؟ » (٨) .

وهذه الكلمات تعكس بوضوح تأثير بيرث جالدوس بنظرية اميل دوركايم الشهيرة « العقل الجمعى » .

ان قصة السيدة برفيكتا كما يقول خواكين كاسالدويرو (٩) نموذج لاسبانيا ، وهى تفسير صادق لروح المجتمع التيقراطى المتصلب ، الذى أقسح المجال فيما بعد لنشوب الحرب الأهلية ، كما أنها من جهة أخرى

(٥) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٠٩ .

(٦) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٨٣ .

(٧) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٤٠ .

(٨) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٨٥ .

(٩) خواكين كاسالدويرو ، المرجع السابق ص ٥٦ .

نموذج للمجتمع الليبرالي الشغوف بالعلوم والذي كان موجودا حينئذ
أيضا وكان جالدوس يشكل جزءا منه .

ولكن المشكلة في تكثيفها الدرامي وجذورها النهائية تذهب بعيدا
عن الحدود التاريخية والسياسية لبلد ما . ان شخصية السيدة برفيكتا
في الرواية تمثل نموذج الانسان المتعصب ضعب المراسم ، المستمسك
بالتقاليد الموروثة ، والذي يدافع عنها ضد أي تيار جديدة بكل ما أوتي
من قوة ، وهو يضحي في سبيل هذه الغاية بكل ثمين . فبالرغم من أن
يبنى هو ابن أخيها وهو الشخص المرشح للزواج من ابنتها الا أنها لم تتردد
في لحظة الغضب في أن تأمر بإطلاق النيران عليه . ثم ان التفاعل الحادث
في الرواية بين الشخصيات المختلفة يعطيها أبعادا عميقة . وفي هذا يقول
كاسالدويرو : « ان الروح المتسلطة والمتعصبة للسيدة برفيكتا سائدة
طوال القصة ، تماما مثل ظلال الكاتدرائية التي تغطي القرية . ان هذه
السيدة تعد نتاجا كنسيا اجتماعيا . وليس المجتمع هنا أداة للكنيسة
أو العكس وإنما يختلط عليك الأمر فلا تعرف أين هو المجتمع من الكنيسة .
وليس معنى ذلك أن السيدة برفيكتا غير انسانية . ان جالدوس قد
استخرجها من الواقع الاسباني ، وفعل نفس الشيء مع بيثتها ولكنه جعل
منها شخصية كلاسيكية ، وأنموذجا ومثالا للصلابة والتعصب ، ومن هنا
جاءت عالميتها . انها مثل شخصية المنافق أو البخيل ، ويمكن أن تنسب
لكل البلاد وكل العصور أما طابعها الاسباني فيأتي من يسوعيتها
وجمودها » (١٠) .

وعندما نشرت قصة دونيا برفيكتا سارع الأدباء والنقاد في عصر
جالدوس الى اعطاء فكرة مبسطة عنها . وقد نقل الناقد جوستافو كوريا
بعضا (١١) من هذه الآراء في كتابه عن « الرمزية الدينية في أعمال
جالدوس » ونحن ننقل هنا بعضا مما نقله الناقد :

قال ليويولدو آلاس : « ان أوروبا خوسا تلك القرية الكتسية الواقعة
في وسط اسبانيا تمثل تعصب شعبنا بكل ما يصحب هذا التعصب من
رعب . كما أن هذا التعصب لاتسامح فيه اطلاقا ، وهو مصحوب بمجموعة
من الصفات لاتفارقه أبدا مثل النفاق ، والشراسة والعناد ، والجهل
المتخطرس فضلا عن أسوأ النزعات الأخرى . لقد عاشت نزعة التعصب

(١٠) خواكين كاسلدويرو ، المرجع السابق ص ٥٤ .

(١١) جيستافو كوريا ، « الرمزية الدينية في قصص بيرث جالدوس » ، طبعة

جيريدوس ، مدريد ، ١٩٧٤ ، ص ٣٥ .

في هذه المدينة بكل ثقلها ، وبكل الأسباب التي أدت الى خلقها ، على امتداد تاريخ اسبانيا » .

وقال استيفان اسكاتوري : « ان القصة تشكل جزءا من الثلاثية التي كتبها المؤلف في اطار حملة حاسية ضد التعصب الديني » .

اما مؤلف الكتاب المذكور فيقول : ان المؤلف في هذه الرواية يحارب التعصب المتصلب ، والتدين المفهوم خطأ ، وانطواء المجتمع في أشكال جامدة عن الحياة ، واختلاط المصالح الشخصية والسياسية بما هو كنسي ، والتبرير الخاطيء للاقليمية ازاء ما هو قومي عند الشعوب الاسبانية ويبقى بعد ذلك الجانب الايديولوجي والفكري في الرواية » .

ان شخصية السيدة برفيكتا في الرواية لا تختلف في شيء عن حولها اللهم الا في مفهوم « الانا » لكن هذه الشخصية نفسها يمكن ان تنطبق على رئيس الكنيسة وراعي الكنيسة ومعظم أهل أوروبا خوسا وقد رأينا رئيس الكنيسة يطرد يبيي منها متهما بالالحاد ، والراعي يستخرج من افكار يبيي العلمية ، وأهل أوروبا خوسا يتندرون في مجالسهم ومنتدياتهم بالحاد المهندس القادم من مدريد . وهذه النقطة تجرنا الى بعد آخر من ابعاد الرواية هو :

أوروبا خوسا من منظورين مختلفين :

ان أوروبا خوسا - حيث تدور أحداث الرواية - قرية أو مدينة صغيرة ، يعيش على أرضها قوم مستمسكون بأفكار قديمة لا تروق للمهندسين القادمين من مدريد . وتتناول الرواية هذه النقطة من منظورين مختلفين ، أحدهما المنظور الداخلي أي رؤية أهل أوروبا خوسا لأنفسهم ، والثاني هو المنظور الخارجي أي وجهة نظر الآخرين في أوروبا خوسا .

بالنسبة للمنظور الاول فان أهل أوروبا خوسا لديهم شعور بالاستعلاء ، حيث يتوهمون أن بلدهم أفضل مكان في العالم وأفكارهم أصح الأفكار ، وهم لذلك يفلقون على أنفسهم اتقاء لشعور العالم الخارجي وما يبعثه من أفكار فاسدة . وفي هذا يقول أحد النقاد : « ان ما هو سيئ ليس في كون أهل أوروبا خوسا لا يفقهون شيئا ، وانما في كونهم لا يريدون معرفة شيء بل لا يستطيعون ، لانهم قد عزلوا أنفسهم عن باقي العالم بسبب شعورهم بالاستعلاء ، واعتقادهم أنهم وحدهم الذين يمتلكون ناصية الحقيقة » (١٢) .

(١٢) خواكين كاسلدويرو ، « المرجع السابق » ص ٥٤ .

وفي الرواية نجد السيد كايثانو يكتب رسالة لأحد أصدقائه في مدريد يخبره فيه أنه ألف كتابا عن « أنساب أوروبا خوسا » (١٣) يهدف من ورائه الى رفع الروح القومية ورفض الأفكار الدخيلة وتيارات التجديد ، وهو يقول في رسالته : « اننى أخشى كثيرا من عدم تحقيق رغبتى ، ومن أن يصبح استشراف الأمجاد السابقة محصورا في دائرة ضيقة ، حيث ان عقول الشباب تلهث حاليا خلف يوتوبيات عديمة الجدوى وتجديدات بربرية . اننى أعتقد أنه خلال وقت قصير سوف يصبح وجه اسبانيا مشوها ، بل انها لن تتعرف على هويتها بعد ذلك حتى ولو أخذت تنظر في المرأة الناضجة لتاريخها الناصع » .

ويكتب ييبى في آخر الرواية خطابا لوالده يقول فيه : « ان اهل أوروبا خوسا يتبنون أفكارا جد قديمة عن المجتمع والدين والدولة والملكية . كما أن الافراط في النعرة الدينية عندهم يدفعهم لاستخدام القوة ضد الحكومة للدفاع عن دين لم يهاجمه أحد . وهم مستعدون لذبح كل من لا يفكر مثلهم . ويعتقدون أنه ليس في العالم من يمكنه أن يستخدم وسائل أخرى غير وسائلهم » (١٤) .

ولهذا فان اهل أوروبا خوسا يشعرون في أعماقهم بعداء للحكومة ولكل من يدور في فلكتها لأنهم يهتمون بالجميع بالفسق والفساد . ومن ثم فان ثمة هوة عميقة تفصل بين عالم ييبى وعالم أوروبا خوسا ويتضح هذا الموقف منذ بداية القصة في الحوار الذي دار بين ييبى وبنت عمته روساريو . إذ قالت له :

— اننى أعتقد أنك لسبت على شاكلتنا .

— ما معنى هذا ؟

— لعل لم أوضح جيدا ما أريد قوله ، يا ابن خالى . أريد أن أقول انه ليس من السهل أن تتعود محادثة أهل أوروبا خوسا ، أو تتقبل أفكارهم . انك قادم من مكان آخر ، ومن عالم آخر كل الناس فيه جاهزون ، وعالمون ، ولهم طرق رقيقة في المعاملة وأسلوب في الحديث عذب . أريد أن أقول انك تعيش وسط مجتمع راق ، وتعلم الكثير ، وهنا لا يوجد ما تحتاجه » (١٥) .

(١٣) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٩٢ .

(١٤) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٧٥ .

(١٥) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٦٨ .

وتزداد هذه الهوة اتساعا شديدا فشيئا كلما أقدم بيبي على حوار مع راعي الكنيسة أو مع عمته ، وكلما دارت الشائعات الكثيرة في القرية حول الخاد بيبي وبعده عن الدين . وعادة ما تدور الأحاديث في كازينو القرية حول المهندس القادم من مدريد وأفكاره المنحلة في رأيهم . وهم لا يألون جهدا في تسخيف آرائه والزراية به . وفي أحد هذه اللقاءات نقل أحدهم الى الجالسين أن بيبي قال عن أوروبا خوسا « انها قرية من الشحاذين وأن أهلها يعيشون أعظم البؤس دون أن يدركوا ذلك » ، وعندئذ صاح صراف القرية « لو أنه تفوه بهذا أمامي لحدثت معركة في الكازينو لماذا لم تخبروه بأطنان الزيت التي أنتجتها أوروبا خوسا في العام الماضي ؟ ألا يعرف هذا الغبي أن أوروبا خوسا في السنوات الطبية تعطي خبزا لاسبانيا بل لكل أوروبا ؟ » (١٦)

وفي الرسالة التي كتبها السيد كايثانو لصديقه ينقل اليه رأي أهل أوروبا خوسا في بيبي فيقول : « يشيعون عنه أنه يتججج بالأفكار والآراء الغريبة ، ويسخر من الدين ، ويدخل الكنيسة وهو يدخن والقبعة موضوعة على رأسه ، ولا يحترم شيئا . وبالنسبة له ليس هناك حياة ولا فضائل ، ولا روح ولا مثل ، ولا دين ، وانما كل شيء عنده عبارة عن مزواة ، وزوايا ومساطر وآلات ومستويات الخ » (١٧)

ولا يقف الأمر عند بيبي فقط ، بل انهم يتهمون مدريد كلها بالفساد . يقول الراعي في حديث مع السيدة برفيكتا : « في مدريد مركز الفساد والفضائح والبعد عن الدين ، والالحاد يعيش قوم أشراط باعوا أنفسهم للذهب الأجنبي وهم جادون في هدم قواعد الدين ببلادنا » (١٨)

وفي مكان آخر تهتف السيدة برفيكتا بأعلى صوتها : « يحيا أهل أوروبا خوسا ولتمت مدريد » (١٩)

هذه اذن هي أوروبا خوسا من منظورين مختلفين : القرية كما يراها أهلها ، القرية كما يراها الآخرون . ويحاول المؤلف أن يحدث تقاربا بين العالمين عن طريق الحب الذي جمع بين قلبى بيبي (العالم الخارجى) وروسنازيو (العالم الداخلى) . ولكن المحاولة تفشل لأن الهوة التي تفضل

(١٦) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٠٦ .

(١٧) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٩٤ .

(١٨) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢١٦ .

(١٩) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٢٢ .

بين العالمين كبيرة الاتساع . وفى هذا يقول جوستافو كوريا : « أن محاولة اقتراح العالمين عن طريق الحب بين ييبى وروساريو تفشل بفعل عوامل سلبية . فعقدة القصة أساسا عبارة عن صراع حقيقى بين غرائز بدائية تنزلق نحوها جميع الشخصيات بشكل قاهر . وفى مواجهة الشعور الإيجابى عند العاشق وحبيبته نجد أفعال الطموح المدمرة (ريميدىوس وإبنها خائفتو خريج الحقوق وراعى الكنيسة) وغريزة الغضب (دونيا برفيكتا ، ييبى) ، والكراهية (دونيا برفيكتا ، روساريو) والحسد (ريميدىوس ، كابايوكو وشخصيات أخرى) والحيوانية الخالصة (كابايوكو) والغيرة (كابايوكو) وغريزة المحافظة على النفس والتي تشكل عمليات الدفاع عن المصالح الشخصية (ليكورجو وآخرون) (٢٠) .

وتنتهى الرواية كما ذكرنا من قبل بمأساة موت ييبى بأمر من عمته نفسها ، ولا يصرح أهل القرية وقساوستها بدفنه فى مقابر الكنيسة . وفى الوقت نفسه يحدث انهيار فى صرح العالم الداخلى لأوربا خوسا . وتكل هذا نتيجة الصراع الذى لا مصالحة فيه بين هذين العالمين : عالم أهل أوربا خوسا وعالم المهندس ييبى .

أوربا خوسا والقرية المصرية :

بالرغم من اختلاف الزمان والمكان والبيئة بين أوربا خوسا نموذج المدينة الصغيرة أو القرية الإسبانية وبين القرية المصرية عامة ، إلا أن هناك وجوه شبه كثيرة بحيث أننا لو أخذنا أوربا خوسا نموذجا للقرية المصرية ما تعدينا الصواب . وبصرف النظر عن الجانب الفكرى الذى تناولناه فى الصفحات السابقة ورأينا كيف يمكن أن يكون تعبيرا عن أزمة الضمير فى المجتمعات العربية المعاصرة ، بصرف النظر عن هذا الجانب الشمولى نجد فى قصة بنيتو بيريث جالدوس مواقف تتلاقى بصورة قوية مع عادات وتقاليد القرية المصرية .

فأهل أوربا خوسا يشعرون بالفضيحة لأى سبب تافه ، وأوضح مثال لذلك السيدة برفيكتا . وفى حوار بين ييبى والسيدة كايثانو يقول الأخير : « ان السيدة برفيكتا امرأة رائعة ، ولكن يعيبها شئ واحد هو الشعور بالفضيحة لأى سبب تافه ولا معنى له . يا صديقى ان أى زلة مهما كانت بسيطة فى هذه القرى يدفع ثمنها غاليا » (٢١) . ولذلك عندما أخبرت السيدة برفيكتا أن ابنتها قابلت ييبى على انفراد نفت بشدة أن

(٢٠) جوستافو كوريا ، المرجع السابق ، ص ٤٣ .

(٢١) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٤٨ .

تكون ثمة أى صلة تربط روساريو وببيى (٢٢) . وعندما طلب منها ببى الاسراع بتزويجه روساريو قالت : « لا أحد يتزوج بهذه السرعة . أن هذا يمكن أن يفسح مجالا للقليل والقال ، مما ينسب الى سمعة ابنتى العزيزة وشرفها » (٢٣) .

وأهل أوربا خوسا يشعرون برابطة أسرية قوية ، ولذلك نسمع السيدة برفيكتا فى نهاية الحوار السابق تقول : « أتريد أن تتزوج ابنتى وتفضلها عنى الى الأبد » ثم تضيف والدموع تترقرق فى عينيها : « ليكن لديك على الأقل شئ من الاحسان ، ولتؤجل الزواج بعض الوقت ، صبرا يا رجل » (٢٤) . وأهل أوربا خوسا مشهورون فى اطلاق الألقاب بعضهم على بعض . تقول احدى الشخصيات عن السيدة برفيكتا : « انها الشخص الوحيد فى أوربا خوسا الذى ليس له لقب يتناوب به . وهى الشخص الوحيد الذى لا يتحدث عنه أحد بسوء فى القرية » (٢٥) . وفى موضع آخر يقول ببى : « ان السيدة سوسبيريتوس (لقب يعنى كثرة التهنيد) متضايقه جدا ، لماذا يطلق عليها هذا اللقب ؟ ويكون الجواب انها دائما عندما تتحدث تحدث تهديدات بين كل كلمة وأخرى ، وبالرغم من انها تخلو من أى منغصات الا أنها دائمة الشكوى » (٢٦) . كما أن بعض الفتيات فى القرية أطلقن على خائنتو خريج الحقوق « نوميئاتيفو » (من قواعد النحو) وسبب هذه التسمية أنه كان يستذكر دروسه بصوت مرتفع (٢٧) .

وأهل أوربا خوسا يستنكرون أن يكون فى الجنس الآخر فتيات اجتماعيات يستقبلن هذا وذاك فى بيتهن ، ويقذفن المارة بالحصى ، ويطلقن الألقاب المضحكة على هذا أو ذاك من الناس ، ويجلسن للسمن واللعب وانطلاقا من هذه النظرة كانت تشيع فى القرية الأقوال النيئة عن ثلاث فتيات شقيقات اتخذن الألاعيب سبيلا الى مضايقة المارة والزراية بهم . وعندما زارهن ببى وأعطاهن نصيف أوقية تقود نعت عليه السيدة برفيكتا هذا الفعل وأنبته عليه كثيرا (٢٨) .

(٢٢) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٣٨ .

(٢٣) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٠٨ .

(٢٤) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٠٩ .

(٢٥) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٢٦ .

(٢٦) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٢٩ .

(٢٧) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٣١ .

(٢٨) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١١٦ .

وأهل أوروبا خوسا ينسبون الأشياء الى غير عللها الطبيعية . فهي حوار بين بيبي وروساريو ، وكانت الأخيرة مريضة ، يقول لها بيبي : « انك لست مريضة ، وكل ما عندك ليس الا اختلالا في ميزان الأخلاق يؤدي بالطبع الى بعض الاضطرابات العصبية . انك تزدددين كل يوم غما وتلحين في نسبة هذه المتاعب الى عوامل غير طبيعية » (٢٩) .

كما أن أهل أوروبا خوسا متدينون ، ومواظبون على حضور الصلوات بالكنيسة ، وهم ينطلقون في أحكامهم على الناس دائما من منطلق ديني . رجال الدين لهم عندهم مكانة خاصة ، يستفتونهم كثيرا في كل ما يعين لهم من شئون الحياة ، ويجعلون الكلمة العليا لهم دائما ، كما أنهم يفتحون لهم بيوتهم في ترحاب شديد ، ويأتمنونهم على أسرهم وخفايا نفوسهم ، ويجعلونهم في مقدمة الصفوف اذا بهم القرية أي خطر خارجي .

وكل هذه الصفات التي تميز أهل أوروبا خوسا تبدو وكأنها صنودة طبق الأصل للقرية المصرية خاصة والقرية العربية عامة .

السيدة برفيكتا وقنديل أم هاشم :

ان قصة « السيدة برفيكتا » والتي نشرت عام ١٨٧٦ م كما ذكرنا تشبه في اطارها العام قصة « قنديل أم هاشم » ليحيى حقي والتي نشرت عام ١٩٤٤ . فاذا كانت قصة السيدة برفيكتا تمثل الصراع بين الحضارة القديمة المتمثلة في أوروبا خوسا وبين الحضارة الحديثة المتمثلة في المهندس القادم من مدريد حيث انتفاضة العقل العلمي (أو بصورة أعم : اسبانيا وأوروبا) فان قصة « قنديل أم هاشم » تمثل الصراع بين الحضارة الشرقية الروحية المتمثلة في حي السيدة زينب بالقاهرة وبين الحضارة الغربية المادية .

ففي قنديل أم هاشم (٣٠) نجد البطل إسماعيل يذهب الى إنجلترا لدراسة طب العيون ، ويعود من هناك وقد تعلم طب العيون ، وعرف الحب ، وطرح الدين خلف ظهره ، واستبدل به الايمان بالعلم بعد أن كان مؤمنا صادقا يحافظ على الصلوات الخمس وجميع شعائر الدين .

(٢٩) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٥٩ .

(٣٠) انظر ملخص القصة الذي جاء في مقال الدكتور شكرى محمد عياد عن الرواية العربية المعاصرة وأزمة الضمير العربي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، « أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر » ١٩٧٢ ، الكويت . وكما نرى في مقال الدكتور عياد فان قصة قنديل أم هاشم ليست هي الوحيدة التي تناولت هذا الموضوع في الأدب العربي المعاصر ، وانما هناك أعمال أخرى .

يعود اسماعيل من أوروبا فيجد الفقر والجهل والمرض ، ويقابها بأن ابنة عمه فاطمة النبوية - خطيبته قبل أن يسافر - مريضة بعينها ، وهم يعالجونها بزيت قنديل أم هاشم . عندئذ تشتد ثورته ويذهب الى المسجد ويحطم قنديل المقام ، ثم يسقط وقد أصابه شيء يشبه الصرع . ويأخذ اسماعيل بعد ذلك في علاج بنت عمه بالعقاقير الطبية ، ولكنها تفقد ما بقي لها من البصر وتصبح عمياء . عندئذ يقرر اسماعيل ترك بيت الأسرة لكي ينتقل الى بنسايون ، وإن كان يظل يحوم حول بيت السيدة زينب . وعندما يهل شهر رمضان يدخل مقام السيدة زينب وقد أصابته نوبة تجل صوفية ، ويطلب من خادم المقام زجاجة من زيت القنديل لأنه يدرك أن ابنة عمه قد عميت وهو يعالجها نظرا لأنها لم تكن مؤمنة بعلمه ، وإنما كانت منذ البداية مؤمنة بزيت القنديل . ثم يعود اسماعيل من جديد الى معالجة بنت عمه بالعقاقير الطبية متخذاً من الايمان مسنداً له . وتشقى الفتاة في النهاية . ولكن تنتهي القصة دون أن نعرف هل شفيت من زيت القنديل أم من الأدوية والعقاقير .

وهكذا تنتهي القصة بحل يتمثل في عملية الالتقاء بين العقل والروح ، بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية أو بمعنى آخر بين العلم والايمان .

إن التشابه بين القصتين يأتي من عملية الصراع بين العلم والايمان ، ولكن كل من الكاتبين يلجأ في النهاية الى حل ينسجم مع البيئة التي يعيش فيها . فالكاتب الاسباني جالدوس ينسب الى الحضارة الغربية على أية حال ، ونستطيع أن نستبطن هذا الجانب عنده من كونه جعل المهندس قادما من مدريد لا من عاصمة أوروبية أخرى أما بطل قصة يحيى حتى فقام من انجلترا كما رأينا ومن ثم فإن الصراع في قصة جالدوس يأخذ بعدا آخر هو أنه صراع داخلي في المقام الأول ، وهذه ظاهرة خلاف سواء على مستوى القصتين أو على مستوى الوضعيتين بشكل أعم .

ومعروف أن الحضارة الغربية كانت حتى ذلك الحين قد قطعت شوطا كبيرا في قضية الابتعاد عن الدين أو على الأقل في عزله وحصره داخل جدران الكنيسة . كما أن الاتجاهات العلمية والفكرية في القرن التاسع عشر بالذات قد مثلت أقصى درجات الفصل بين الثقافتين العلمية والدينية . كانت تعاليم ماركس والجلز قد بدأت تغزو قطاعات العمال والمثقفين في أوروبا ، وهي تقوم أساسا على زكية سلمية هي هدم جميع المعتقدات الدينية لاعتقادهما أن الدين أفيون الشعوب . كما أن تعاليم المدرسة الوضعية كانت قد بدأت تطبع التفكير في أوروبا بطابع عقلاني علمي بحت . وفي بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشر

داروين كتابيه عن النشوء والارتقاء وأصل الأنواع . كما بدأ التركيز في علم النفس على العواطف والانفعالات والغرائز . الخ . ومن ثم فإن قصة جالدوس تنتهي نهاية مفاجئة هي قتل المهندس الشاب وإنهيار أسرة السيدة برفيكتا ، وبهذا يستبين القارىء أن المصالحة بين العالمين مستحيلة .

أما الكاتب المصرى يحيى حقى فانه يلجأ الى حل ينسجم مع البيئة التى يعيش فيها . فالدين الاسلامى مازال يمثل المنبع الثقافى والحضارى للأمة الاسلامية . ولم يحدث أن استطاعت أى حركة علمانية مهما أوتيت من قوة الدعاية والانتشار أن تجعل هذا الدين ينحصر داخل جدران المسجد بصورة نهائية . لأنه بطبيعته دين ناثر تقدمى . وقد كان هو المفجر لشعلة الحضارة العربية التى استظل العالم بظلها قرونا عديدة . ثم انه هو الشعلة الوحيدة القوية التى يمكن أن توجه القوى الاسلامية الزاحفة نحو التقدم فى جميع أنحاء العالم الاسلامى . وهذا هو ما جعل يحيى حقى يصل الى حل فيه التوفيق بين العلم والايمان . ولهذا فان القارىء المتفحص يخرج بانطباع عام هو أن يحيى حقى يحارب فى قصته الجهل والخرافة ، وهذه أمور التصقت بالاسلام ظلمة فى عصور الانحطاط الفكرى ، ومازال لها ذبول وخلفيات حتى فى أكثر المجتمعات الاسلامية تقدما . وطوابير الخرافة والجهل فى المجتمعات الاسلامية لا تمت الى الاسلام بصلة وإن كانت محسوبة على الاسلام وتحدث باسمه . وهنا تكمن أزمة الضمير العربى المعاصر . وهنا نجد الهدف الذى لا يخطئه الا القليلون من المثقفين العرب والمسلمين . فالجنح تقريبا مقتنعون بأن النهضة العربية والاسلامية لن تقوم الا على أساس الاسلام التقدمى الأصيل ، وأن كل ما يعلق بالاسلام من شوائب اما هو من آثار عصور التخلف والانحطاط الفكرى والحضارى ، وأن البعث الحقيقى لن يكون الا فى ازالة هذه الشوائب واظهار الوجه الحقيقى للاسلام .

وهكذا نرى أن قصة « السيدة برفيكتا » للقصاص الاسبانى الواقعى بيريت جالدوس والتى كتبت على أرض اسبانيا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر تعكس فى خطوطها العامة ما نسميه حاليا « بأزمة الضمير العربى » مع اختلاف المضامين والعوامل الجوهرية للأزمة فى اسبانيا فى نهايات القرن المذكور والأزمة فى المجتمعات العربية والتى لازالت مستمرة حتى الآن . وقد أدى استمرار الأزمة الاسبانية الى نشوب الحرب الاهلية الاسبانية خلال الفترة من ١٩٣٦ الى ١٩٣٩ . ولكن يجدر القول بان اسبانيا قد شهدت فى بدايات القرن العشرين حركة انحياء هائلة قامت على اكتاف المثقفين مثل جيل ١٨٩٨ ، وأبرز كتابه وأشهرهم الكاتب

الفيلسوف ميغيل دي أونامونو ، ثم الأجيال التي تلت هذا الجيل واستطاعت أن تواكب حركة التقدم الفكرى والثقافى العالمى ، ويكفى أن نذكر أسماء خوان رامون خيمينيث ، وجارثيا لوركا ، وخورخى جيان ، وفيثينتى اليكساندر وأورتيجا اى جاسيت ، وخافيير ثويرى ، للتدليل على مدى التطور والنهضة التي حدثت فى اسبانيا خلال القرن الحالى . أما المجتمعات الاسلامية فانها تتقدم خطوة للأمام - وهذا واضح من النهضة الفكرية والثقافية الضخمة التي شهدتها هذه الأمة على يد بعض أبنائها الأفاضل مثل جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي وغيرهم كثيرين - ولكن هذه الأمة لسوء الحظ تشهد انتكاسات كثيرة تعود بها للوراء خطوتين مما يؤخر عملية الغربة الفكرية التي أصبحت هذه الأمة أحوج ما تكون اليها .



المعتمد بن عباد والبياتى (*) فى طبعات اسبانية

استطاع الشعر العربى فى السنوات الأخيرة أن يتخطى الحدود الإقليمية للوطن العربى ونعنى بذلك أنه بدأ يعرف على المستوى العالمى . وهذا القول ينطبق على الشعر القديم والشعر الحديث على السواء ، وإن كان الأول - أى الشعر القديم - قد جذبت بعض مقطوعاته انتباه البعض فى بدايات القرن الحالى فأسرعوا بنقلها إلى لغاتهم كما سوف نرى فى هذا المقال ، ثم ترجمت دواوين كاملة بعد ذلك (**) أما شعر الشعراء المحدثين فلم يظهر الاهتمام به إلا فى الستينيات والسبعينيات بقريننا ، وذلك بعد ظهور حركة الشعر الحديث التى انتشرت فى الخمسينيات من هذا القرن ، كما سوف نرى أيضا من تناولنا للطبعات التى ترجمت ونشرت بالاسبانية من دواوين عبد الوهاب البياتى ، والنشر بالاسبانية بالذات له أهمية خاصة لأنه يعنى التعريف بالشاعر فى أكثر من عشرين دولة ، أى اسبانيا وفى القارة الأوروبية وكل دول أمريكا اللاتينية .

والأوروبيون أو أصحاب الثقافات اللاتينية والجرمانية والانجلوسكسونية بشكل عام عندما ينقلون بعض الأشعار الأجنبية إلى

(*) نشر هذا المقال بمجلة « العربى » ، مايو (أيار) ١٩٨٣ .

(**) مثل ديوان ابن خاتمة الذى ترجمته إلى الإسبانية وكتبت مقدمة له سوليداد خبيرت لينيش ، وحصلت بذلك على درجة الدكتوراه فى الأدب العربى تحت إشراف اميليو نجارثيا جوميث وقد نشرت هذا الديوان كلية الفلسفة بجامعة برشلونة - قسم اللغة العربية والاسلام - عام ١٩٧٥ .

لغاتهم يكون معيارهم فى اختيارها هو ما فيها من قيم جمالية وفنية تتوافق مع الاتجاهات السائدة عندهم ، ولذلك فاننا نجد مختارات المستشرق الاسباني اميليو جارتيا جوميث المنشورة اول طبعة منها عام ١٩٣٠ ، تتميز بأنها جميعا اشعار وجدانية تعبر عن أعظم العواطف الانسانية وأكثرها خلودا واستمرارا ، ولهذا يضع فى صفحة الاهداء بيتا لابن اللبانة يعتبر وكأنه دلالة على كل ما سيأتى فى المختارات ، يقول :

أراشوا جناحى ثم بلوه بالندى فلم استطع من حيهم طيرانا

والبيت السابق على هذا وان لم يذكره جوميث هو :

بنفسى واهل جيرة ما استعتهم على الدهر الا واثنتيت معانا
أراشوا جناحى ثم بلوه بالندى فلم استطع من حيهم طيرانا

ولا نجد أروع من هذين البيتين فى التعبير عن عاطفة الألفة والمودة بين الأهل والجيران ، ولا أروع من البيت الثانى فى التعبير بالصورة البلاغية والايحاء بها عن هذه الألفة وهذا الارتباط الحميم .

تأثيرات لشعر العرب :

وقد أحدثت ترجمات جارتيا جوميث لبعض أبيات الشعر العربى فى ذلك الوقت أثرا كبيرا لا يقارنه الا ذلك الأثر الذى أحدثته أيضا دراسات المستعرب الكبير ميغيل آسين بلاثيوس عن الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى ، وتأثيره على المتصوفة الاسبان مثل سان خوان دى لاكروث ، ظهرت مختارات جارتيا جوميث فى وقت كان الشغف الاسباني فيه قد بلغ قمة العالمية ، وذلك بظهور الشعراء الكبار أمثال ميغيل دى أولامونو وأنطونيو ماتشادو وخوان رامون خمينيث من جيل ١٨٩٨ ، ثم فيديريكو جارتيا لوركا وخورخى جيان وفيثينتى الكساندر (نوبل فى الآداب عام ١٩٧٧) ورفائيل البرتى وسواهم من جيل ١٩٢٧ ، وقد جعلت هذه المختارات شاعرا كبيرا مثل خوان رامون خمينيث (نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦) يؤكد فكرته حول أصول الرمزية الاسبانية : فإذا كان الاتجاه السائد هو تأثرها بالرمزية الفرنسية فان خوان رامون يرى رأيا آخر هو أن الرمزية الاسبانية هى الأصل لأن جذورها أقدم بكثير من الرمزية الفرنسية ، فهى ترجع أساسا الى شعر الصوفى سان خوان دى لاكروث (من القرن السادس عشر) والشاعر الأشبيلي جوستافو أدولفو بيكر ، (١٨٣٦ - ١٨٧٠) ومن قبلهما الى الشعراء العرب الأندلسيين ، يقول خوان رامون خمينيث : « لقد قرأت سان خوان دى

لا كروت وأنا طفل ، انه ومزي مثل ييكر وكل منهما تشبه اشعاره اشعار بول فيرلين . أيضا الشعر العرب الاندلسيون رمزيون كما يمكن أن نرى في المختارات التي ترجمها جارتيا جوميث ، ففي هذه المختارات توجد أبيات لشاعر من اقليم ويليبة Huelva لا أذكر اسمه الآن ، هي اشعار رمزية بمعنى الكلمة « ويقول خوان رامون في محاضرة له تحت عنوان « الشعر المخلق والشعر المتفتح » : « ما الذي يدفعني للبحث عن تأثيرات ايطالية ولدى هذا الكنز الذي لم يكده يمسح أحد منا حتى الآن وهو شعر العرب الاندلسيين في قرطبة واشبيلية وغرناطة ، الذين تجمع بين عصورهم وعصورنا التالية روابط قوية ؟ وبقيامي بملامسة هذا الكنز استطعت أن أحقق الرمزية في اشعاري ، وذلك لأن أفضل ما في الرمزية هو ذلك الجانب الاسباني الذي يأتي من شعر العرب وشعر المتصوفة ويمكن لأي قارئ التحقق من ذلك » . وإذا كان هذا الرأي للشاعر الكبير خوان رامون خمينيث يعتبر فريدا لأننا لم نجد شائما عند كثير من النقاد الاسبان الذين يحاولون حسبها هو سائده ، استبعاد كل هو ما عربي الا أنه يمثل نقطة انطلاق جيدة لبحث هذا الموضوع بالتفصيل وتأكيده بالبراهين العلمية ان وجدت » .

نعود الى مختارات جارتيا جوميث فنجدها تتضمن أبياتا لشعراء اندلسيين كبار مثل ابن زيدون وابن خفاجة وابن شهيد والأمير مروان الطليق وابن فرج الجياني وابن هاني وابن عمار وسواهم ، ولكن ما يهمنا هو ما جاء في المقدمة عن الشاعر الملك المعتمد بن عباد ، ذلك أن جارتيا جوميث قد استطاع أن يبرز الجانب الانساني العالمي في اشعار المعتمد فهو يقول : « اذا كان هذا الاتجاه العالمي في الشعر يمكن أن يتمثل في شخص واحد فانا لانجد أفضل من المعتمد ملك اشبيلية » (١٠٦٨ - ١٠٩١) . وكان أبوه الشديد البأس المعتضد (١٠٤٨ - ١٠٦٩) . وأبناءؤه وبالأخص الراضي ملك رونة شعراء أيضا ، ولكنه بزهم جميعا وبز جميع معاصريه لأنه فرض شخصيته على الشعر من ثلاثة جوانب : فقد كتب اشعارا رائعة ، وكانت حياته العملية شعرا خالصا ، وكان حاميا لكل شعراء اسبانيا بل لكل شعراء الغرب الاسلامي » .

ومن اشعار المعتمد التي يعتبرها جارتيا جوميث عالمية قوله :

بكت أن رات الفين ضمهما وكر وناحت وباحت فاستراحت بسرهما فمال لا أبكى ؟ أم القلب صخرة بكت واحدة لم يشجها غير فقهه بنى صغير أو خليل موافق	مساء وقد اخني على الفها النهر وما نطقت حرفا يبوح به سر وكم صخرة في الأرض يجري بها نهر وأبكى لآلاف عديدهم كثر يهزق ذا فقر ويغرق ذا بحر
--	---

ونجمان زين للزمان احتواهما بقرطبة النكراء او رندة القير
غدت - اذن - ان صن جفنى بقطرة وان لومت نفسى فصاحبها الصبر
فقل للنجوم الزهر تبكيهما معى لئلهما فلتحزن الأنجم الزهر

وجدير بالذكر أن الشعر العربي الأندلسي قد عرف قبل جارتيا جوميث ترجمات أخرى نشرية وقد أشار خوان رامون في بعض أقواله إلى أنه قرأ بعض هذه الأشعار في شبابه أي في بدايات القرن الحالى أو أواخر القرن السابق (ولد خوان رامون عام ١٨٨١) ولكن ترجمات جارتيا جوميث كانت على أية حال هي المنبه الأكبر الذى وجه أذهان كبار الشعراء الأسبان إلى هذا الكنز المخبوء للشعراء العرب الأندلسيين .

المعتمد والسيد :

لكن هذا الاهتمام بالشعر الأندلسي لم يقف عنده حد جيل جارتيا جوميث (ولد هذا المستعرب الكبير عام ١٩٠٥ بمدريد ، وتتلما على ميغيل آسين بالاثيوس ، ثم خلفه فى رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة مدريد ومازال حيا وبصحة جيدة) ولكن يبدو أنه أخذ يتواصل خاصة بعد زيادة الاهتمام بالدراسات العربية في اسبانيا . فقد قامت المستعربة ماريا خيسوس روبر امانا بترجمة جدد من قصائد المعتمد بن عباد ، نشرت خلال عام (١٩٨٢) فى طبعة مزدوجة أى باللغتين العربية والاسبانية ، بالتعاون بين هيئات علمية ثلاث هي جامعة قطر وجامعة اشبيلية ، والمعهد الاسباني العربى للثقافة بمدريد ، وصدرت المجموعة تحت عنوان « المعتمد ابن عباد - أشعار » وقد كتبت صياغة هذه المختارات مقدمة لها في حوالى ٧٠ صفحة بالقطع الصغير ، تناولت فيها حياة المعتمد بالتفصيل منذ نشأته فى الأندلس حتى موته أسيرا فى أعقاب : وابن ما فى هذه المقدمة هو تلك المقارنة التى عقدتها بين المعتمد بن عباد والبطل الملحمى الاسباني المعروف باسم « السيد » قالت : « لو أن الأندلسيين كتبوا الملاحم لكان بطلها الذى لا ينازع هو المعتمد ملك اشبيلية ، ومع ذلك فإن عدم وجود الأدب الملحمى لم يحل دون تحول المعتمد إلى بطل أسطوري . وإلى شخصية أدبية تشبه معاصره « السيد » ، ان مأساة شخصيته التاريخية قد أدت إلى ظهور سلسلة أدبية فى التاريخ الاسباني العربى يصعب التمييز فيها بين ما هو حقيقى وما هو زائف » .

وثمة وجه آخر للمشابهة بين المعتمد بن عباد وبين رودريجيث ديات دى فيفار (السيد) هو أن المعتمد قد أثار اهتمام عالم أوروبى كبير هو المستعرب الهولندى رينهاردت دوزى (١٨٢٠ - ١٨٨٣) الذى وجد

متعة فى طبع كل النصوص العربية المتعلقة بمملكة اشبيلية وقام بكتابة حياة المعتمد بأسلوب رومانسى فى كتابه « تاريخ المسلمين فى اسبانيا » (١٨٦١) ومنذ ذلك الحين والكتابات عن المعتمد سواء فى اللغة العربية أو فى اللغات الأوروبية كثيرة ، وإن كانت تختلف فيما بينها . أى أن المعتمد بن عباد قد أصبح مثل شخصيات الملاحم تخضع شخصيته وسيرة حياته للاضافات أو للتعديل أو الى غير ذلك مما يدخل فى هذا النمط الأدبى المعروف فى الآداب العالمية وهو « أدب الملاحم » .

وتشير المؤلفة الى خاصية أخرى من خصائص المعتمد هى أنه قد كتب الشعر لنفسه اذ لم يكن فى حاجة الى مدح الملوك مثلما كان يفعل عامة الشعراء ، ولذلك فإن شعره صادر مباشرة عن الوجدان ليعبر عن أرقى العواطف الانسانية ، وهذا شئ أشار اليه من قبل جارئنا جوميث ، اذ قال - بعد شرحه للاتجاه الشكلى السائد فى معظم قصائد الشعر الأندلسى : « ولكن هذا لا يعنى أن الشعر الغنائى العربى الأندلسى يخلو من قصائد الألم الرائعة ، وإن كانت هذه القصائد تدور حول شخصية المعتمد ، فقصائد أغمات التى أنشدها الشاعر الملك نفسه وعبر فيها عن مرارة السجن والنفى تعد من أروع الشعر العالمى ، وهناك أيضا القصائد الرائعة التى خصصها ابن اللبانة عن أطلال مملكة اشبيلية » ، وتقول ماريا خيوس روبرا فى معرض حديثها عن شعر المعتمد : « إن مفتاح وضوح هذا الشعر يكمن فى حلت أدبى فريد هو صفته الملكية ، ذلك ان هذه الصفة جعلته يستخدم الشعر لا أن يكون خادما له » .

ومن أروع هذه الأبيات التى اختارتها المستغربة الاسبانية قول المعتمد يخاطب زوجه الشهيرة اعتماد التى تحولت هى الأخرى الى شخصية أسطورية :

اغابته الشخص عن ناظرى	وحاضرة فى صميم الفؤاد
عليك السلام بقدر الشجون	ودمع الشئون وقدر السهاد
تملكت منى صعب المرام	وصادفت ودى سهل القياد
مرادى لقيالك فى كل حين	فبالتى أنى أعطى مرادى
اقلبنى على العهد ما بيننا	ولا تستحيل لطول البعاد
دسست اسمك الخلو فى طى شعرى	والفت فيه حروف « اعتماد »

وهذه أبيات لو حذفنا منها كلمة « اعتماد » لظنها القارىء - اذ لم يعرف نازمها - إحدى روائع الشعر الوجدانى المعاصر ، وذلك لسهولة فهمها وتعبيرها عن أحر العواطف الانسانية وأكثرها تأثيرا فى النفوس - وهذا الشعر الوجدانى الصادر مباشرة عن عاطفة الشاعر ليس كثيرا

فى الشعر الأندلسى • وشعر المعتمد بن عباد كله تقريباً من هذا النوع، ولذلك فإن النشوة الناتجة عن قراءته تصيب القارىء العربى كما تصيب القارىء الأسباني أو أى قارىء آخر ، ومن هنا فإننا لا نستغرب أن يفكر شاعر كبير مثل خوان رامون خيمينيث - قرأ مثل هذه الأشعار الوجدانية المختارة بدقة واحكام - فى أن يكون الشعر العربى الأندلسى هو أصل الحركة الرمزية ، ذلك لأن هذه الحركة وإن كانت قد بلغت قمة التأمل العقلى وفوضى الحواس إلا أنها نبعت أساساً من الوجدان ، وكان أعظم شعرائها وهو بول فرلين أقرب الى شعر الوجدان منه الى شعر التأمل العقلى الخالص .

خمسة دواوين للبياتى :

نأتى الآن الى الشعر العربى المعاصر فنجد أن واحداً من أبرز شعراء الاتجاه الحديث هو الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتى ، قد بدأ يغزو الساحة الأسبانية مع نهاية الستينيات ، فقد صدرت له باللغة الأسبانية حتى الآن خمسة دواوين هى : « أشعار فى المنفى » الذى ترجمه فيديريكو أربوس وصدر عن البيت الأسباني العربى عام ١٩٦٩ ، و « الذى يأتى ولا يأتى » الذى صدر عن دار نشر أيوسو عام ١٩٨٢ وترجمه فيديريكو أربوس أيضاً ، كما أصدرت الدار المذكورة عام ١٩٨٠ ديواناً آخر هو « الموت فى الحياة » ترجمة المستعرب المذكور ، كما قامت المستعربة كارمن رويث بترجمة مسرحية « محاكمة فى نيسابور » ونشرتها عام ١٩٨١ دار نشر « لقاء » ENCUESTRO . وقد صدر فى شهر أكتوبر ١٩٨٢ ديوان « قصائد حب على بوابات العالم السبع » وسوف ينشر هذا العام ديوان آخر هو « سفر الفقر والثورة » وهذان الديوانان قام بترجمتهما أيضاً المستعرب فيديريكو أربوس الذى يعد رسالة للدكتوراه بجامعة مدريد عن شعر عبد الوهاب البياتى . وقد ترجم المستشرق المعروف بدرو مارتينيث مونتابيث حوالى خمسين قصيدة عبارة عن مختارات من أشعار البياتى تشمل الفترة من عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٨٠ تحمل عنوان « حبي أكبر منى » وهى عبارة مقتبسة من إحدى قصائد المختارات ، وسوف يصدر هذا الكتاب فى المكسيك والأرجنتين وأسبانيا فى وقت واحد عام ١٩٨٣ . كما نشر السيد مونتابيث بعض قصائد البياتى فى مجلات دورية مثل قصيدتى « الى رفائيل البرتى » و « النور يأتى من غرناطة » وهكذا فإننا حتى عام ١٩٨٣ سوف نجد أكثر من سبعة أعمال منشورة باللغة الأسبانية للشاعر عبد الوهاب البياتى .

وقبل أن ننضى فى تناولنا لهذه الأعمال بالتحليل الموجز ، نود أن نشير هنا الى أن اهتمام المستشرقين بالشعر العربى المعاصر عامة ينصب على

الشعر الجديد ، أى ذلك الشعر الذى أبدعه جيل الخمسينيات فى العالم العربى مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور ، والسبب الرئيسى فى اهتمامهم هؤلاء على ما يبدو هو أن اتجاهات النقد الغربى فيما يخص الشعر العربى ترى فى شعر هؤلاء الشعراء التعبير الأمثل عن قضية التطور الإبداعى الخلاق فى الشعر العربى المعاصر . ومعروف أن المنظور الغربى فى النقد يعطى التطور دورا هاما فى عمليات الإبداع لا يقل بأية حال من الأحوال عن القيم الفنية فى الشعر ، ولذلك فانه بصرف النظر عما أبدعه جيل الخمسينيات من قيم فنية وجمالية فى الشعر ، فان دورهم فى مجال التطور الإبداعى يحتاج الى اهتمام خاص ، وسوف يكون له تأثير حاسم فى المستقبل كما أن دورهم سيكون أكبر من ذلك فيما يتعلق بالتعريف بالشعر العربى على المستوى العالمى . وتجدر الإشارة هنا الى أننا فى دراستنا للشعراء العالميين الكبار أمثال الشاعر المكسيكى أوكتاڤيو باث والاسبانى خوان رامون خيمينيث أو جارتيا لوركا أو سواهم نجد وجوه شبه كثيرة معظمها فيما نعتقد جاءت مصادفة بين أشعارهم وأشعار جيل الخمسينيات العربى ، وما ذلك الا لأن شعراءنا العرب المحدثين قد استطاعوا أن يبلغوا بأشعارهم قمة الإبداع الإنسانى . ولعل هذا سوف يقرب مستقبلا بين عمليات الإبداع فى الشرق وعمليات الإبداع فى الغرب ، والدليل على ذلك هو أن أشعار عبد الوهاب البياتى والسياب وعبد الصبور وسواهم من الشعراء الكبار المحدثين أصبحت قريبة من أفهام القراء الغربيين ، وبدلا من أنه يجد هؤلاء القراء أنفسهم فى بعض مقطوعات فقط من الشعر العربى القديم والأخص الشعراء الكبار الجاهليين والإسلاميين وفى شعراء مثل المعتمد بن عباد ، سوف يقرؤون كل أشعار البياتى فلا يجدون فيها ما يخالف أذنيهم وأهواءهم . وليس معنى هذا أن شعر هؤلاء أرفع من شعر القدامى ، كلا ، ولسنا هنا فى مجال المقارنة بين الشعراء القدامى والمحدثين ، ولكننا نعنى جانبيا ظاهريا فى أشعار المحدثين هو أنهم أقرب الى الروح العالمية والى روح العصر وأكثر تهيؤا للدخول فى هذه الساحة وأكثر سهولة بالنسبة للقارئ الأجنبى ، ثم ان شعرهم كله صادر عن الوجدان مباشرة أو من منظورات حديثة مما يجعله مؤهلا كله لأن يدركه ويفهمه أى قارئ .

عملية تجديد حاسمة :

ويتحدث فيديريكو أربوس عن دور هؤلاء الشعراء فى تطور الشعر العربى فى مقدمة ترجمة ديوان «قصائد حبيب على أبواب العالم السبع» ويقول : « معروف تماما لدى كل المهتمين بالأدب العربى المعاصر أن الشعراء العراقيين من الجيل المسى بجيل الخمسينيات قد قاموا بعملية تطوير

عميقة فى بنية الشعر العربى وبحوره التقليدية . وهذه العملية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتجديد الجذرى الذى استحدثوه سواء بالنسبة للموضوعات والمضمون أو بالنسبة للرؤية الشاملة للقصيدة . أى أنهم بما استحدثوه من مفهوم مختلف للقصيدة ووظيفتها وبما أثاروه من طرح حيوى وأدبى لقضية الارتباط الضرورى بين التفكير والصور والأشكال التعبيرية لم يعد الشكل المحافظ للقصيدة القديمة الذى ظل سائدا حتى جيلهم - يصلح كإداة للتعبير بالنسبة لهم بأية حال من الأحوال ، ومن ثم فقد حاولوا ادخال تغييرات كبيرة عليه ، ان مهمة إبداع الشعر الجديد التى واجهها هؤلاء الرواد فى نهايات عقد الأربعينيات تمثل عملية تطور طويلة شاقة وأبوابها بالطبع لم تقفل بعد . وقد شارك فى هذه العملية - كل من منظوراته الخاصة ومواقفه - كل شعراء العالم العربى الذى آلوا على أنفسهم القيام بهذه التجربة ، وفى إطار المنظور العام للأوضاع الأيدولوجية المتغيرة والمضطربة الذى تدخل ضمنه هذه الأعمال ، نجد أن موقف كل منهم يتراوح بين الرفض الكامل للتراث الشعرى العربى وبين مواقف أخرى أكثر اعتدالا ، تحاول صياغة القصيدة فى إطار الثقافة العربية بعامة والأدبية بخاصة ، مع الاستفادة من قيم ومعطيات الشعر العالمى العظيم فى القرن العشرين وبالأخص المكتوب باللغات : الانجليزية والفرنسية والروسية .

ويرى هذا الناقد أن عبد الوهاب البياتى هو الذى حمل هذه المهمة التجديدية الحاسمة فى الشعر العربى الى نتائجها الأخيرة ، ذلك لأن بدر شاكر السياب قد توفى فى ريعان شبابه بعد مرض عضال عام ١٩٦٤ . ولما يبلغ عمره الأربعين عاما (ولد عام ١٩٢٦) ، ونازك الملائكة قررت التخلّى عن تجربتها الأولى وعادت الى القوالب التعبيرية القديمة ، أما عبد الوهاب البياتى فهو الذى ظل مؤمنا بهذه التجربة الجريئة ، ومازال يواصل العطاء حتى الآن وقد بلغ البياتى فى ثنائية « الذى يأتى ولا يأتى » و « الموت فى الحياة » قمة النضج الفنى ، وهذان الديوانان يمثلان تكتيفا للموضوعات الرئيسية فى شعر البياتى ، وأول تطور كبير منظم فى عالمه الشعرى ، فقد استخدم فيها عناصر من الميثولوجيا اليونانية وادى الرافدين حيث مزج بين هذه العناصر فى نضج فنى عظيم ، كما استطاع تطويع بعض أدوات الحضارة العربية القديمة ، فضلا عن معطيات تاريخية وثقافية معاصرة ، وقد قدم الشاعر فى هذين الديوانين رموزا أسطورية - شعرية عن المحبوبة والمدينة والبطال ، وذلك بهدف ارساء قواعد عالم جديد وثقافة إنسانية جديدة ، لا بد أن تمضى الى الأمام ، وسط الموتى وانبعاثاتهم نحو العدالة والحرية .

ويشير أربوس الى أن الدواوين الخمسة التي نشرها عبد الوهاب البياتي منذ عام ١٩٧١ حتى عام ١٩٧٩ تمثل عملية تجديد حاسمة في لغة وإيقاع وبنية القصيدة ، وتعمقا أكثر في الرموز والموضوعات المطروقة ، وحضورا أكثر للتصوف العربي القديم ، وهو أمر واضح في كلى أعمال البياتي منذ الستينيات ، وهذا يعني أن شعر عبد الوهاب البياتي ظل يتواصل في عملية تجديد مستمرة ، فدواوينه الأولى التي نشرت في الفترة من عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٦٠ وعندها ستة ، تمثل في البداية اعتدادات لما بعد الرومانتيكية الأوروبية والعربية ، فضلا عن اتجاهات التجديد العروضي والتغمي في القصيدة وهي أشياء سوف تختفى عندما تظهر الطروحات الوجودية وغلبة الالتزام السياسي على المضمون ، مما ساهم بشكل كبير في اضعاف صورة الشاعر المقاتل الثوري على البياتي لدى القراء العرب وبالأخص من الشباب .

أما ديوانا « النار والكلمات » و « سفر الفقر والثورة » اللذان نشرهما عامي ١٩٦٤ و ١٩٦٥ على التوالي فيمثلان مرحلة انتقالية ، لعل طابعها الرئيسي هو استخدام الرمز كأساس للخلق الشعري . ثم يأتي بعد ذلك ديوانا « الذي يأتي ولا يأتي » (١٩٦٦) و « الموت في الحياة » (١٩٦٨) وهما يمثلان - كما ذكرنا - أول تطور كبير منظم في العالم الشعري عند البياتي .

ولاشك أن اهتمام هذا الناقد الاسباني بديوانى « الذي يأتي ولا يأتي » و « الموت في الحياة » يأتي من قيمتهما الفنية والجمالية والانسانية التي يمكن أن يدرجها أى ناقد غربى . فبالإضافة الى ما ذكره هو نفسه في تحليله لكل منهما في المقدمة التي كتبها لترجمته الى الاسبانية، نجد مثلا أن عبد الوهاب البياتي في ديوانه « الذي يأتي ولا يأتي » يبلغ قمة التعبير عن الوضع العربى بخاصة ، والوضع العالمى بعامة ، فهذا الديوان كما نرى عبارة عن صرخة في عالم الأكاذيب واللامعقول والعيب الذى يعيشه الانسان العربى منذ فترة كتابة الديوان فى الستينات حتى الآن كما أنه صرخة في الوضع الانسانى المتدهور الذى عبر عنه أيضا أدباء آخرون مثل البير كامى وكتاب العيب أو اللامعقول .

ولذلك فإن التيار السائد فى الديوان هو التيار العيبى ، وعبد الوهاب البياتي مدرك جيدا لهذا الاتجاه وواع تماما بما يقول ، ومن ثم فانه يبدأ الديوان بكلمة لشيخ كتاب العيب « البير كامى » تقول : « كل فنان يحتفظ فى أعماقه بينوع فريد ، يشكل مصدر تصرفاته وأقواله طوال حياته ، ان هذا الينبوع بالنسبة الى ، يظل أبدا ذكريات عالم البؤس والضوء الذى عشت فيه لفترة طويلة » .

العَبَثُ فِي مُوَاجَهَةِ الْعَجْزِ :

وتستطيع أن تقرأ أى قصيدة فى هذا الديوان كى تجد تيار العبث ساريا فى كل كلماتها . وليس هذا بغريب على شاعر حساس مناضل مثل عبد الوهاب البياتى ، بعد أن رأى العجز العربى يستشرى فى كل مكان من المحيط الى الخليج : عجز عن مواجهة الأعداء فى الخارج والداخل ، وعجز عن ادراك سبل التقدم ، وشلل كامل ازاء القيود المفروضة على الانسان العربى من داخله ومن خارجه ، واستسلام أكثر يوما بعد يوم لهذه القيود والأغلال ، كل هذا أدركه الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتى فى الستينيات ابان بداية انحسار الثورة العربية وعجزها حيال الدساتير الخارجية والداخلية ، وإذا أضفنا الى ذلك عجز الانسان عامة عن بلوغ المدينة الفاضلة فأننا نجد قصائد عبد الوهاب البياتى عبارة عن صرخة فى واد أو نفخة فى رماد كما يقال . ولهذا فان البياتى يستخدم فى هذا الديوان رموزا شرقية وأخرى غربية مثل « الخيام » و « عائشة - الحبيبة » و « لوركا » . ولنقرأ بعض الأبيات من قصيدة « الليل فى كل مكان » كى نجد الشاعر قد بلغ به « القرف » أقصى الدرجات وهى خاصية من خصائص الكتابات العبثية يقول :

الليل فى كل مكان ، وأنا انتظر الإشارة
وددت لو أغرقت هذا المركب الملىء بالجردان
وهذه المدينة المومسة الشمطاء
لو علق الشاعر - هذا البقاء الأعور السكران
من ذيله ، بالكلمات - والدمى الصلحاء
الساسة المحترفون ورجال المال والملوك
سادة هذا العالم المنهوك
وأنت سيد بلا مملوك
عليك مكتوب بأن تخوم حول السور
تلتقط الفتات والقشور
تجوب هذا العالم المأخور
منسحقا مقرور
ويقول فى قصيدة « طردية »
أهكلا ينتحب العشاق ؟
ويفرق النهار فى البحيرة الكبيرة ؟

وترحل الطيور
والأرنب الملعور
يموت تحت قدم الصياد
مخضبا بدمه الأوراد
لوركا يجز واقفا للموت فى الميلاد
أمامه كانت كلاب الصيد تجرى
تنبح الجراد
أهذه الآلام ؟
وهذه السجون والأصفاد
شهادة الميلاد يا خيام
فى هذه الأيام ؟

هذه - اذن - هى صرخة عبد الوهاب البياتى فى عالم يمتلئ بالمأسى ،
يعدم فيه الأحرار ، وتنتهك فيه أقدس القيم الانسانية ، وتنعدم الفروق
بين الخير والشر بحيث يختلط كل شئ ، وفى عالم كهذا لا يجد الشاعر
الا ملجأ واحدا هو الينبوع السارى فى داخله ، والبياتى بالرغم من هذه
العيشية لا يصيبه اليأس لأنه يحلم بعالم جديد يظهر من بين حطام الموتى
وابعائاتهم . وهكذا فان تجربة عبد الوهاب البياتى تجربة انسانية ،
ومن ثم فانها يمكن أن تثير انتباه القارىء الأجنبى قبل العربى . ونحن
نزعم بأننا سوف تجذب قراء كثيرين فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية ،
مما سوف يساهم فى فتح عوالم جديدة أمام الشعر العربى المعاصر .
وحسب علمنا فان بعض المجلات المتخصصة التى تصدر فى أمريكا اللاتينية
قد اهتمت بنشر بعض القصائد المترجمة للشاعر عبد الوهاب البياتى
فضلا عن أحاديث أجريت معه حول أشعاره ، ومعروف أن الشعر فى
أمريكا اللاتينية قد بلغ درجة عظيمة من الشهرة والانتشار على المستوى
العالمى ، وتجمعه بالشعر العربى المعاصر وجوه شبه كثيرة تاتى فى معظم
الأحيان مصادفة نظرا لأن شعراء أمريكا اللاتينية مازالوا مجهولين حتى
الآن فى العالم العربى ، كما أن الشعر العربى أيضا مازال مجهولا فى
هذه القارة الواسعة . ومن هنا يكون لنشر قصائد عبد الوهاب البياتى
بالاسبانية أهمية أخرى كبيرة تضاف الى أهمية النقل الى لغة أجنبية فى
حد ذاته .

★★★

الشعر العربي والشعر الأوربي (*)

للعلامة الاسباني

رامون مينينديث بيدال

العلامة الاسباني رامون مينينديث بيدال هو أعظم مؤرخي الثقافة والحضارة الاسبانية في العصر الوسيط ، كما أنه مؤسس الدراسات اللغوية الاسبانية في العصر الحديث .

وقد امتد العمر بهذا الرجل حتى ناهى المائة عام ، مما أتاح له فرصة إثراء المكتبة الاسبانية بكثير من الدراسات القيمة حول أصول الثقافة بكل جوانبها الأدبية واللغوية والحضارية . كان لهذه الدراسات أثر لا نظير له في عملية الإحياء الضخمة التي شهدتها الثقافة الاسبانية في نهايات القرن الماضي وبدايات الحالي . وقد حظيت الدراسات الأندلسية بنصيب وافر من أبحاث هذا العالم الكبير ، ولا غرو في ذلك ، فالثقافة العربية الأندلسية متصلة اتصالاً وثيقاً بالثقافة الأوربية في العصور الوسطى ، بل إن تأثيرها قد امتد إلى عصر النهضة الأوربي . وقد ولد بيدال في مدينة لاكورونيا باسبانيا في ١٣ مارس عام ١٨٦٩ ، ومات في مدريد في ١٤ نوفمبر ١٩٦٨ . وقد أصبح رئيساً لقسم لغة اللغات الرومانية بجامعة مدريد وعمره ثلاثون عاماً . ثم أصبح عضواً في مجمع اللغة الاسبانية عام ١٩٠١ . وقد شغل رئاسة المجمع لفترة طويلة من الزمن بدون مناقص

(*) نشر هذا المقال بمجلة « أدب وثقافة » العدد ١٣ يونية - يولية ١٩٨٥ .

حتى وفاته . وظل مينيديث بيدال لما يقرب من خمسين عاما المرجح الأول
فى دراسات اللغة الاسبانية ، وكانت سلطته فى هذا المجال تكاد تكون
مطلقة ان صبح هذا التعبير . أما عن مؤلفاته فيكفى أن نشير الى بعضها
لندرك كيف اهتم هذا الرجل بالأصول فنقب عنها وبحث فيها فى دأب
وصبر شديدين حتى كانت حياته العلمية بمثابة فاصل بين عهدين : عهد
مضى يكتنفه الغموض والتعميم وعهد جديد اتضح فيه ما خفى من أصول
الثقافة الاسبانية . كتب العلامة بيدال فى « علم النحو التاريخي » ، وعن
« اسبانيا فى عصر السيد » صاحب الملحمة المعروفة بهذا الاسم فى العصر
الوسيط ، وفى غير ذلك . وفيما يلي عناوين بعض كتبه « اللغة الاسبانية
فى عصورها الأولى » ، « لغة كريستوبل كولون » ، « الانسان فى التاريخ » ،
« الاسبان فى الأدب » ، « اسبانيا حلقة وصل بين المسيحية والاسلام » ،
« السيد القمبيطور » ، « علم النحو التاريخي » ، « الشعر العربى والشعر
الأوربي » ، « القوط والملحمة الاسبانية » . الخ الخ .

ومن دراساته التى تهتم الباحث والقارئ العربى كتابه عن « الشعر
العربى والشعر الأوربي » وهو دراسة من حوالى ثمانين صفحة عن أصول
الشعر الغنائى الأوربي يبدأها بيدال بالسطور التالية : « كان الشعر
الغنائى الاسباني الأول يعيش طمى النسيان . وكان يدور الحديث عنه
وكانه شئ مبهم لا يهم الا بعض العلماء الدارسين . لكننا الآن نحاول
اكتشافه بصفته مفتاحا لمشاكل الأصول فى بعض أنواع الشعر الغنائى
الأوربي ، ونقطة انطلاق لفكرة الحب العذرى ، أو الروحى التى انتشرت
فى الغرب ، وكانت مناقضة للفهوم الحسى الذى ساد فى القديم . اننى
أشير بذلك الى النظرية التى تجعل الشعر العربى - الأندلسى أصلا لبعض
أنواع الشعر الغنائى الرومانى (أى شعر اللغات المشتقة من اللاتينية ومن
بينها الإيطالية والاسبانية والفرنسية والبرتغالية والقطالانية وسواها) .

وقبل أن تبدأ فى طرح هذه النظرية وبراہين مينيديث بيدال عليها
تود الإشارة أولا الى أن المعلومات السائدة حاليا تأخذ بهذه النظرية ضمن
النظريات الأخرى المعروفة ، بل انها تضعها فى مقدمتها ، نظرا لقيامها
على حقائق وبراہين واضحة تمام الوضوح وليس فيها أى نوع من
الاعتساف . فالكتب المدرسية وكتب تاريخ الأدب تذكر أن الشعر الغنائى
الأوربي بدأ فى منطقة بروفنسة (PROVENZA) فى القرن الثانى
عشر الميلادى عند شعراء التروبادور . وأول من عرف منهم جيوم دى
بواتيه دوق آكيتانيا ، الذى عاش فى الفترة من عام ١٠٨٦ حتى عام
١١٢٧ م . ومن هذه المنطقة انتقل الشعر الغنائى الى باقى البلاد التى
كانت تتحدث فى ذلك الوقت بلغات رومانسية (وهى اللهجات المشتقة

عن اللاتينية الفصحى والعامية كما هو الحال في فرنسا وإيطاليا وإسبانيا والبرتغال ، ثم أخذت بشكلها النهائي في عصر النهضة (١) وبالطبع فإن الشعر الغنائي الذي ظهر في منطقة بروفيانس لم يأت من فراغ ومن ثم فإن هذه الكتب تتحدث عن نظريات ثلاث حول أصول هذا الشعر : النظرية الأولى هي أن هذا الشعر جاء تقليدا لشعر العرب الأندلسيين ، وبالأخص الموشحات والأزجال ، والثانية هي أنه امتداد لشعر الغزل اللاتيني ، والثالثة هي أنه نتاج تطور الشعر اللاتيني في العصر الوسيط .

الزجل في الأندلس :

يعرض مينينديث بيدال في البداية لنشأة الموشحات والأزجال في الأندلس فيقول : أن المؤرخ ابن بسام الشنتريني ومن بعده ابن خلدون فيلسوف التاريخ الأكبر ومؤرخ الثقافة قد أخبرنا بأن مخترع الموشحة (١) أو الزجل هو شاعر أندلسي يدعى مقدم بن معافى القبرى ، الذي عاش في عصر الأمير عبد الله ومن بعده عبد الرحمن الثالث (الناصر) في نهايات القرن التاسع الميلادي وبدايات العاشر . والموشحة التي ابتدعها تتألف من مركز أو قفل وعلى أساس هذا المركز تدور مجموعة الأغصان ثم يأتى السمت . ويقول بيدال أن اختراع مقدم كان أمرا يسترعى الأنظار ، لأنه بالرغم من استخدامه لعروض مختلف ولغة غير صحيحة أحيانا ومختلطة مع كلمات أجنبية إلا أنه يستحق أن يحظى باهتمام مؤرخي الأدب والحضارة الإسلامية .

ثم يعرض لنظرية تأثير هذا الشعر العربي على الشعر البروفنساى فيقول : أن هذه النظرية قال بها في البداية المستعرب الإسباني خوليان ربيرا ثم طورها المستعرب الفرنسي نيكال وان كان هناك بعض الباحثين الأوروبيين يرفضونها تماما مثل العالم البرتغالى رود ريجيث لايا في كتابه « أصول الشعر الغنائي في البرتغال » (١٩٢٩) الذى بعد أن ذكر عدة فقرات مكونة من ثلاثة أبيات شعرية بقافية واحدة من الشعر اللاتيني في القرن الحادى عشر الميلادى قال أن هذا النوع من الشعر كان معروفا في أوروبا قبل ظهور ابن قزمان . أما العالم الألمانى آبل Appel والفرنسى جومروى Geanray فبالرغم من أنهما اعترفا بأن نظرية التأثير العربى أكبر مدعاة للتصديق إلا أنهما يعتقدان بأنها لازالت تحتاج الى براهين كافية .

(١) عندما كتب مينينديث بيدال هذه الدراسة لم يكن قد اتضح بعد عند الدارسين الأوروبيين الفرق بين الموشحة والزجل ولهذا نجده يخلط بينهما في كتابه المذكور « الشعر العربى والشعر الأوروبى » .

ويرد مينينديث بيدال على اعتراض رود ريجيث لايا فيقول :
لأنه لا يكفي أن نذكر بعض الفقرات اللاتينية من القرن العاشر والحادي
عشر لنبدل على أن الشعر الأوربي سيق العرب في معرفة عروض الزجل
وذلك لأنه من نوع شديد الخصوصية ولا يوجد مثله في الشعر اللاتيني
المنسوب لهذين القرنين : إن الزجل الأندلسي عبارة عن ثلاثة أبيات بقافية
واحدة (الأغصان) لها مركز ، مع بيت رابع تشبه قافيته قافية المركز ،
وهذه القافية تتكرر في البيت الرابع لكل فقرات القصيدة . هذا فضلا
عن أن هذا النوع من العروض قد بدأ اكتشافه في الأندلس في أواخر
القرن التاسع الميلادي .

ويتحدث العلامة بيدال عن كتاب الموشحات والزجل الأندلسيين في
القرنين الحادي عشر والثاني عشر فيذكر من بينهم الرمادي شاعر بلاط
المنصور بن أبي عامر الذي توفي عام ١٠٢٢ ، وابن تمارة الذي ينسب
لمملكة اشبيلية وتوفي عام ١٠٨٠ وهو أحد الشعراء المفضلين عند ابن قزمان
أشهر زجالي الأندلس . وهناك أيضا ابن اللبابة المتوفى عام ١١١٣ وهو
شاعر بلاط المعتمد بن عباد . على أن ابن قزمان هو الوحيد الذي يشتهر
ذكره الآن نظرا لأن الدهر قد حفظ ديوان أزجاله كاملا ، بينما لم يبق من
الآخرين إلا بعض التماذج .

ويضرب مينينديث بيدال مثلا لعروض الزجل من ديوان شاعر
اسباني من نهايات القرن الرابع عشر وبدايات الخامس عشر هو الفونس
الفاريس وهي القصيدة رقم ٥١ من ديوان « أغاني باينا » تقول :

VIVO LEDO CON RAZON
AMIGOS, TODA SAZON

المركز أو القفل

VIVO LEDO e SIN PESAR,
PUES AMOR ME PIZO AMAR
A LA QUE LLAMAR.

الأغصان

MAS BELLA DE CUANTAS SON

سمط

VIVO LEDO CON RAZON
AMIGOS, TODA SAZON

المركز أو القفل

إلى آخر القصيدة التي تمضي فيها الأبيات على هذا النمط وقد فضلنا ذكر
هذه الأبيات بلغتها الاسبانية حتى تتضح للقارئ طريقة تركيب هذا البحر
العروضي الذي اخترعه الأندلسيون وتبعهم فيه الأوربيون خلال العصر
الوسيطة وحتى دخول عصر النهضة الذي ظهر في اسبانيا خلال القرنين
السادس عشر والسابع عشر وفي ايطاليا قبل ذلك بقرن أو أكثر . ويمكن

للمقارء مقارنة الأبيات الاسبانية السابقة بأبيات أبى بكر بن بقى وهو
من اعلام الوشاحين فى عهد المرابطين يقول فيها :

لحظات بابلية تمتعت قلبى عشقا المركز أو القفل
ولى ثغر مفلج لانهى منه موقى

بأبى لورق قلبه ساكن مثواه قلبى
قلما يامن سربه أو يرى روعة سربى الأغصان
حسب عدالى وحسبه فانا قد ضاع حسبى

هذه يا عاذلية من سمات الحب حقا المركز أو القفل
زفريات تنوهج وهى فى دهمى غرقى

على أن لعروض الزجل ستة أنواع مختلفة يشرحها مينينديث بيدال
بالتفصيل وان كنا لا نستطيع أن نفصلها فى هذا العرض الموجز ، كما أن
أن هذا الاتجاه الشعبى قد تمثل - على مر الأيام - فى لونين هما
« الموشحات » وتكتب بالفصحى « والزجل » ويكتب بالعامية .

انتشار الزجل فى الغرب :

بعد أن يتحدث المؤلف عن أن المشاركة المسلمين قد استقبلوا هذا
النوع بترحاب شديد لدرجة أن ابن قزمان كان يفخر فى نهاية إحدى
قصائده بأن زجله يغنى فى العراق يقول : « لقد وصلت الى الاقتناع بأن
هذا الزجل قد انتشر فى أوروبا وأن أول حالة تقليد له يمكن أن نشير
اليها هى بالتحديد فى أعمال أول شاعر غنائى معروف فى لغة أوروبية
حديثة وهو جيوم التاسع دوق أكيثانيا . وبذلك تكون الأغنية العربية
الأندلسية هى أساس الشعر الغنائى للأمم الأوروبية الحديثة » ثم يضيف
بيدال « اننى أعرف أنى بهذا التأكيد أواجه معركة . لأنه خارج تماما عن
نطاق « الموضة » العلمية السائدة التى تحاول قصر مصادر الشعر الأوروبى
الوسيط على الأدب اللاتينى المعاصر له أو الكلاسيكى ، ولكنى واثق من أن
هذا التأكيد سوف يصبح أشد صلابة بعد أن تفحص الآراء المعارضة التى
يقول بها من لا يؤمنون بالنظرية العربية الأندلسية .

بعد ذلك مباشرة يبدأ العلامة بيدال فى بسط الآراء المعارضة
وتفتيدها وسوف نجد أن هذه الآراء سوف تدور حول شيئين هما : الشكل
ثم المضمون .

فيما يتعلق بالشكل يقول المعارضون ان الشكل الذى استخدمه

جيوم التاسع ليس مساويا تماما للزجل لأنه ينقصه المركز ، فالقصيدة الثانية لجيوم مثلا تبدأ هكذا :

الغصان
POIS DE CHANTAR M'ES PRES TALENZ,
FARAI UN VERS, DON SUI DOLENZ
MAIS NON PERAI ABEDIENZ

سميط
EN PETTOU NI EN LEMOZI

فهذه الفقرة التي تتبعها تسع فقرات على نفس النمط ينقصها المركز كما نرى . كما أن كثيرين من شعراء بروفنسة الآخرين قد كتبوا على هذا النمط مثل روديل وماركايرو وبيير فيدال وسيركامون وبيير كاردينال . وبهذا فإن هذه الفقرة وأمثالها تجعل العالم الفرنسى جونروى يشك فى أن يكون هناك صلة بين النظام العروضى العربى والبروفنسى .

ويرد مينينديث بيدال على الاعتراض فيقول بأن « المركز » ليس هو جوهر فقرة الزجل العربية لأنه « أى المركز » موجود فى كثير من قصائد الآداب الأخرى لكن جوهر الزجل العربى هو ذلك البيت الرابع (السميط) الذى تكون قافيته واحدة فى جميع فقرات الأغنية وهذا البيت أيضا يعتبر طابعا مميزا لأغاني جيوم التاسع وبقى شعراء التروبادور المشار اليهم . ثم ان هذا الاعتراض من جانب جونروى وان كان غير جوهري كما رأينا سوف يتلاشى اذا عرفنا أن الشعر العربى - الأندلسى يوجد به تلك القصيدة الزجلية المشتملة على سميط والخالية من المركز ثم يشرح العلامة بيدال أسباب خلو بعض قصائد الزجل الأندلسى من المركز فيقول ان ثمة حكايات عديدة عن ابن قزمان تذكر أنه وبعض أصدقائه كانوا يتسامرون على شاطئ الوادى الكبير فى اشبيلية بغناء بعض قصائد الزجل ولما لم يكن هناك عدد كبير من الأشخاص كان لابد من حذف « المركز » لأنه يحتاج الى « كورس » يقوم بالتكرار أمام وجود شخصية أو ثلاثة فانه لا يصبح كافيا لأن تأخذ الأغنية طابعها المطلوب .

ويضرب بيدال أمثلة لوجود زجل أندلسى بدون مركز فيقول « ان المقرئ فى حولياته يذكر عدة أزجال بدون أى مركز » ، وفى ديوان « ترجمان الأشواق » لابن عربى نجد أمثلة أخرى كما أن الزجل الوحيد الذى وصل إلينا من ابن نماره بدون مركز أيضا . ونحن نذكر من قصائد ابن قزمان الخالية من المركز هذا المثال :

من يقول : « هذا الزجل مطبوع » قال الصحيح :

مطبوع جاءنى فى التغزل والمديح

ان ذا قال يقرأه شبيثا مليح

لم عجز ذا اللسان عن مليح كنقلع

أما الاعتراض الثانى فيتعلق بعنصر الزمن : ذلك أن العالم الألمانى س . آبل Appel يعترض على النظرية الأندلسية قائلا : « ان الشعر البرفتمسالى وجد قبل أن يكتب ابن قزمان أغنيته الأولى » ويرد بيدال على ذلك قائلا : « أن العالم الألمانى الشهير مخطيء فى هذا لأن الحقيقة هى أننا نعرف أن ابن قزمان كان يعيش حياة التروبادور المتجول منذ عام ١٠٩٤ م قبل أن يبدأ جيوم التاسع فى كتابة قصائده (ولد جيوم - كما ذكرنا من قبل - عام ١٠٨٦ م) ثم يضيف بيدال بأنه ليس من الضرورى أن نجعل من ابن قزمان بالتحديد نموذجا للبروفنساليين اذ يكفي أن ننظر اليه على أنه أحد ممثلى المدرسة الأندلسية لأن النماذج الحقيقية والمؤثرة يمكن أن تكون أقدم من ذلك بكثير اذ نجد لها فى ابن نماره مثلا (توفى عام ١٠٨٠ م) أو الرمادى (توفى عام ١٠٢٢ م) أو ابن اللبابة (توفى عام ١١١٣) أو أى شاعر أقدم من هؤلاء مثل مقدم بن معافى القبرى الذى عاش فى نهايات القرن التاسع الميلادى وبدايات العاشر أى أن ابن قزمان ليس الا أكثر الجميع شهرة فى هذا المجال لوصول ديوانه الينا كاملا . ثم يتحدث بيدال عن أنه ليس هناك ما يدعونا الى الاعتقاد بأن جيوم التاسع هو أول المتأثرين بالشعر العربى لأن استخدامه للمفردة الزجلية بدون مركز لابد أنه كان مسبقا بانتشار هذا العروض على النحو الذى ظهر به لدى الأندلسيين والذى استمر بعد ذلك على نفس النمط لدى الشعراء المتأخرين فى المدرسة الجاليسية البرتغالية (هى المدرسة التى قلت مدرسة الشعراء البروفنساليين) كما أن بعض مؤرخى الأندلس قد نقلوا الينا حكايات عن أن الأغنية الزجلية الأندلسية كانت تغنى قبل نهايات القرن العاشر الميلادى فى بلاط بعض نبلاء الممالك الاسبانية مثل قشتالة ونافارا وسواهما . ويحكى لنا الطبيب القرطبى ابن الكتانى أنه حضر فى مدينة بورغش حفلا أقيم فى قصر سانشوجارثيا كوندى قشتالة (٩٩٥ - ١٠١٧ م) غنى فيه عدد من المغنيات اللاتى قد أهداهن خليفة قرطبة لهذا الأمير وما أن سمعت احدها غناء احدى زميلاتهما حتى انفجرت فى البكاء ، فاقترب منها ابن الكتانى وسألها عن سبب بكائها فقالت : « ان هذه الأبيات من نظم أبى سليمان بن مهران « من سرقسطة » وقد وقعت فى الأسر منذ فترة طويلة ، ومنذ ذلك الحين وأنا لا أدرى شيئا عن أسرتى » . ولا يقتصر بيدال على هذه الحكاية وإنما يورد حكايات أخرى تدل

على انتشار الغناء الأندلسي في بلاط الحكام المسيحيين قبل نهايات القرن العاشر أى قبل أن يبدأ الشعر الغنائى فى منطقة بروفنسة بفترة طويلة .

أما المحجة الثالثة التى يتذرع بها معارضو النظرية العربية الأندلسية فتقوم على أساس اعتقاد خاطئ وهو عدم التواصل الثقافى بين العالمين المسيحى والإسلامى . ويرد العلامة بيدال على ذلك بذكر مثلين أو حالتين غير حالة الشعر ليس فيهما نقاش ومعترف بهما عالميا . ثم يتساءل بيدال : اننى لا أفهم لماذا عندما نناقش موضوع الزجل نتناسى حدثين معاصرين لهما أهمية كبيرة فى التاريخ الثقافى لأوربا ، وقد حدثا فى إسبانيا خلال النصف الاول من القرن الثانى عشر ، أى فى نفس الفترة التى عاش بها جيوم التاسع . وهذان الحدثان يدلان على القوة الانتشارية الهائلة التى كانت للثقافة العربية فى ذلك الحين ، وكانت هذه الثقافة تملو بكثير على الثقافة اللاتينية ، كما اعترف بذلك روجر بيكون فى فترة لاحقة . أما الحدث الأول فهو قيام أحد اليهود وهو بدرؤ الفونسو دى أويسكا حوالى عام ١١٠٦ بترجمة مجموعة أقاصيص شرقية ذات أصل هندى وعربى للغة اللاتينية ، وقد حظيت هذه المجموعة بنجاح منقطع النظير وظلت لقرون طويلة وكأنها توراة جميع القصاصيين فى جميع الأمم الأوربية بما فى ذلك أعظم قصاصى ذلك العصر وهم دون خوان مانويل فى إسبانيا (من القرن الرابع عشر الميلادى) وبوكاشيو فى إيطاليا ، وشوسر فى إنجلترا . والحدث الثانى هو أنه بعد ذلك بسنوات قليلة أى منذ عام ١١٣٠ تقريبا بدأ رايموند مطران طليطلة ، وجوند سالفوارئيس شمامسة سيجوفيا فى تأسيس مدرسة المترجمين المعروفة فى كاتدرائية طليطلة ، حيث نقلت معظم الأعمال العربية فى الفلك والرياضيات والصيدلة والفلسفة الى اللغة اللاتينية ، مما أثار دهشة الاسكولائيين (المدرسين) المسيحيين . وكما يقول أرنست رينان فان مدرسة طليطلة قسمت التاريخ العلمى للعصر الوسيط الى عهدين : العهد السابق عليها ، والعهد اللاحق بها . ثم يتساءل العلامة بيدال لماذا لا نعترف بأن انتشار الأغنية الأندلسية لابد أن يكون قد تم فى وقت من هذين الحدثين الكبيرين اللذين لاجدال حولهما . ولا ينسى مينينديث بيدال أن يشير الى علو الثقافة العربية فى ذلك الوقت وأنها كانت تأتى دائما سابقة على أى ثقافة أخرى .

أما الاعتراض الرابع ، ويتعلق بالمضمون ، فيشير الى صعوبة فهم الشعر العربى من قبل القارئ الأوروبى . ويرد بيدال على ذلك بقوله اننا يجب أن نضع فى اعتبارنا أن الزجل لا يتضمن نفس الصعوبات التى يمكن أن نجدها فى الشعر العربى المثقف . ويضيف بأن ابن خلدون قد ذكر لنا أن الأندلسيين كانوا يجدون فى الزجل سحرا بسبب السهولة التى كانوا يفهمونه بها .

بقى اعتراض خامس يصغه مينينديث بيدال بأنه مثل سور الصين يمثل أكبر عائق أمام قبول التأثير في المضمون للشعر العربي - الأندلسي. على الشعر الأوروبي . وسوف ندرك أن هذا العائق الكبير - في نظر بيدال لن يكون له أى سند ، وسوف يفنده بيدال نفسه فيحسن تفنيده . وهذا الاعتراض الذى يقول به الآن كثيرون عرضه منذ حوالى قرن من الزمان. العالم جيوم شليجل . يقول شليجل : اننى لا أستطيع أن أقنع نفسى بأن شعرا مثل البروفنسالى يقوم على تقديس المرأة . واعطاء الزوجة حرية كاملة فى التعامل الاجتماعى ، يمكن أن يكون مستلهما من شعب النساء فيه سجينات مثل الاماء . ويرد بيدال على هذا الاعتراض بقوله : « ان هذه الحجة تبدو لنا فى غاية التهاافت ، وهى الآن قد محصت من قبل الكثيرين الذين رأوا فيها غير ذلك . ان حقيقة المرأة المسلمة تختلف كثيرا عن هذه الفكرة التسطيفية فالمرأة المسيحية فى البلاط البروفنسالى ، بالرغم من أنها كانت نموذجاً مثاليا للمرأة الأوروبية فى ذلك الوقت الا أنها لم تبلغ كل هذا القدر من الحرية ، كما أن المرأة المسلمة لم تكن تحيا فى مثل هذه القيود المتخيلة » . ويضرب بيدال أمثلة من مشرق الاسلام ومغربه تدل على أن المرأة المسلمة كانت تجمع حولها مجالس الأدب مثل الأميرة ولادة بنت المستكفى » .

موضوعات مشتركة :

ومن الأشياء التى تجمع بين الشعراء العرب الأندلسيين وشعراء التروبادور البروفنساليين وتدل - دون أدنى ريب - على تأثير الأوائل المتأخرين نجد الحب العذرى وهو ما يسمى فى الشعر البروفنسالى El Amor Cortés . ويقوم على تقديس المرأة ، وعلو المحبوبة والطاعة أو الخضوع فى الحب ، والحب بدون مقابل . وكل هذه الأشياء نجدها مفصلة فى كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم ولذلك يمترض بيدال على رأى جونروى فى أن الحب العربى يقوم على الجنسية ، فيقول انه بعد أن نشرت دراسات آسبن بلاثيوس عن ابن حزم القرطبي ، وترجمات فيكل لابن حزم ولابن قزمان أيضا ، وبعد أن ذاعت دراسات جارتيا جوميث حول الشعر العربى الأندلسى ، وبعد ظهور كتاب هـ - بيرث H. Peres عن الشعر الأندلسى فانه لا يمكن أن نتحدث الآن عن وجود حب حسى فقط فى الشعر العربى يتعارض مع الحب العذرى » .

ويفيض العلامة بيدال فى تفصيل هذا الجانب من الشعر العربى ويقارنه بمثله فى الشعر البروفنسالى ولكننا لانستطيع فى هذه العجالة أن نلم بكل أقواله . ويكفى أن نذكر أبياتا لأحد خلفاء بنى أمية فى الأندلس يقول فيها :

عجبا بهاب الليث حد سناني وأهاب لحظ فواتر الأجبان

ما ضر أنى عبدهن صابنة وبنو الزمان وهن من عبداني
لو لم اطع فيهن سلطان الهوى كلفا بهن فليست من مروان

وعلى هذا النمط تأتي أبيات للشاعر البروفنسالى برناردى فينادور
يقول فيها

يا سيدتى العزيرة اننى لا اطلب منك

الا ان اكون خادمك

سوف اخدمك وكانتك سيدتى

وانتظر منك الجائزة المستحقة

وانا تحت تصرفك

متواضع •• مبرور •• ونبيلى الخ

ويعرض مينيندث بيدال أمثلة وحكايات تدل على احترام العرب
للمرأة ، وعلى المعاناة فى الحب ، التى تظهر فى أشعارهم ويربط بين كل
هذا وبين الشعر البروفنسالى • كما يذكر نقاطا أخرى للاتفاق بين
الشعريين مثل وجود الرقيب فى أشعار جيوم التاسع وماكور وفى أشعار
ابن قزمان فضلا عن مشابهاة أخرى تدل كلها على تأثير الشعراء
البروفنساليين بالشعر العربى الأندلسى •

ولا ينسى مينيندث بيدال أن يخصص فصلا عن إنتشار عروض
الموشح أو الزجل فى البلدان الأوربية المختلفة مثل فرنسا وإسبانيا
والبرتغال وإيطاليا ، ويضرب أمثلة من كل بلد يعود بعضها للقرن السابع
عشر الميلادى • وكل هذا يدل على أن تأثير هذا النوع من الشعر العربى
على الشعر الأوربى قد استمر حتى فترة متأخرة من عصر النهضة الأوربية •

ولكن العلامة بيدال ، وهو الباحث الموضوعى المدقق ، يحذر فى
الخاتمة من المبالغة فى الاقتناع بتأثير الشعر العربى الأندلسى على الشعر
البروفنسالى ، لأنه بالرغم من أهمية هذا الموضوع واستناده الى براهين
واضحة وأكيدة الا أنه لا ينفى وجود تأثيرات أخرى أدت الى ظهور الشعر
البروفنسالى مثل الشعر الشعبى الذى كان يدور على لسان الملاحين
الشعبيين فى العصر الوسيط ، والمقالات اللاتينية التى كان يكتبها الرهبان ،
وطبيعة الحياة فى بلاط الملوك فى ذلك الوقت ، حيث كانت السيدة فى

العصر الاقطاعي تقوم بدور بارز في هذه الحياة الناعمة المرفهة ، كما يشير بيدال الى أن تأثير الشعر العربي الأندلسي لم يكن قويا الا في عصر التروبادور ثم بدأت تظهر اتجاهات جديدة في عصر النهضة ظلت تتطور حتى وصلت بالشعر الى طريق العاطفة الطبيعية التي استلهمها عصر النهضة من العصر الكلاسيكي . وأخيرا يطرح العلامة بيدال هذا السؤال : هل كان ثمة عناصر رومانية أثرت على مقدم بن معافى القبرى مخترع الموشحات؟ ويوجب على ذلك بأن المؤرخ الأندلسي ابن بسام قد حكى لنا أن مقدم كان ينظم شعره في لغة شعبية مختلطة بلغة الرومانس التي كان يتحدث بها المستعربون الأندلسيون وهذا الخلط بين اللغة العربية واللغة الرومانسية يدل على وجود تأثير لقصائد غنائية شعبية كان يتغنى بها مسيحيو الأندلس على هذا الشاعر الذي اخترع الموشحات وبالأخص فيما يتعلق بالمركز ، وهو عنصر غريب على الشعر العربي . كما ينقل بيدال رأى المستعرب المشهور خوليان ريبيرا الذي يقول بأن مقدم بن معافى لم يستلهم شعرا رومانثيا أندلسيا وإنما استلهم شعرا كان يدور على ألسنة بعض أهالي جاليسيا (منطقة في شمال اسبانيا) المقيمين في الأندلس ، وكان هؤلاء الجاليسيون ، بشكل خاص يمثلون أكثر الطوائف الأخرى انتشارا في الأندلس ، ولكن بيدال يرفض هذا الرأى لأنه يتعارض مع ما اشتهر من أن أهل الأندلس هم أكثر شعوب اسبانيا قدرة على ابداع شعر غنائي شعبي على مر العصور .

وهكذا نأتى الى ختام هذا العرض الموجز لكتاب العلامة الاسباني الذي يعتبر نموذجا فريدا في دقة البحث وكمال البرهان ووضوحه . وهذا الكتاب كلمة حق وصدق في بلاد تحاول أن تسلب العرب كل حقهم ، وتنفي عنهم كل ميزة ، وتلصق بهم كل نقيصة وهم « أى العرب » عادة ما يصدقون هذه النقائص المتعمدة فيعملون على نشرها بحسن نية بدلا من أن يواجهوا الحجة بالحجة والبرهان بالبرهان ، وهم بذلك يساعدون دون قصد على أن يستمر عرب اليوم في مواتهم الذي يراد لهم أن يستمروا فيه أمله الدهر .

وبمثل هذه الدراسة الجادة الواعية فتح مينينديث بيدال الباب على مصراعيه لكل من جاء بعده من الدارسين المستعربين الذين غاصوا في بحر الدراسات العربية الأندلسية ، وقدموا نظريات قوية فرضت نفسها على الساحة الادبية في الغرب ولم يعد في الامكان اهمالها أو التغاضي عنها . ولهذا الموضوع حديث آخر .

اميليو جارثيا جوميث وأشعار ابن الزقاق (*)

لعل من أبرز الظواهر التي برزت خلال العقود الأخيرة أن الغربيين، بصفة عامة، أصبحوا يعطون أهمية كبيرة لما يجرى في العالمين العرب والاسلامى من أحداث، كما أن اهتمامهم بالثقافة العربية الاسلامية قد زاد بكثير عن ذى قبل. والدليل على ذلك هو أننا اذا تتبعنا تطور حركة الاستشراق في أى بلد أوروبى نجد أن ما كان يمثل فى الماضى نقطة صغيرة فى خضم هائل صار يمثل حالياً فرعاً هاماً من فروع المعرفة فى الجامعات الأوربية. واذا أخذنا اسبانيا كمثال نجد أنه لا تكاد تخلو أى جامعة أو مدرسة عليا اسبانية فى أى مدينة من قسم للغة العربية والاسلام أو تاريخ الاسلام.

ولهذا فانك تذهب الى مدريد أو قرطبة أو غرناطة أو لقنت أو أى مدينة فتجد أساتذة ودارسين للغة العربية والاسلام. بل ان فى مدريد ثلاث جامعات كل منها تضم قسماً للغة العربية (جامعة كومبلتنسى) أو اللغة العربية والاسلام (جامعة مدريد المستقلة) أو الفلسفة الاسلامية (الجامعة التكنولوجية). ومن ثم فقد كثر عدد الدارسين للثقافة العربية والاسلامية، وأصبح عدد كبير منهم يعمل فى الأقسام المذكورة بالجامعات، مما أدى الى ازدهار حركة البحث والترجمة والنشر فى كل فروع الثقافة

(*) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » العدد ٢١٠ ، سبتمبر (ايلول) ١٩٨٣ .

العربية ، وبخاصة ما يتصل منها بحضارة العرب في الأندلس . كما زاد عدد رسائل الدكتوراه التي تمنحها هذه الأقسام وأخرجت المطابع عددا وفيرا منها ، فضلا عما ينشره الأساتذة والمتخصصون بين كل فترة وأخرى . وبالإضافة الى ذلك فقد نشطت بعض دور النشر في إعادة ما ألفه كبار المستعربين في بدايات القرن الحالي من أمثال آسبن بلاثيوس وجارثيا جوميث وسواهما .

وفي هذا المقال سوف نركز على كتابين للمستعرب الاسباني الشهير اميليو جارثيا جوميث (١) أولهما تحت عنوان « أشعار عربية في قالب عروضي اسباني - قصائد من الأندلس - أشعار لابن الزقاق » وهو من منشورات مطابع مجلة الغرب عام ١٩٧٦ م . أما الكتاب الثاني فهو الجزء الأخير من الكتاب الأول لكنه منشور في كتيب ضمن سلسلة « كبار

(١) اميليو جارثيا جوميث كاتب يجمع بين صفتين هامتين : فهو يعد عميد المستعربين الاسبان ، وهو في الوقت نفسه أحد كبار كتاب اسبانيا ، ولد في مدريد عام ١٩٠٥ م ما زال حيا يتمتع بصحة جسدية وعقلية جيدة ، وهو ينسب لجبل عملاق كان له الفضل الأكبر في بث حركة الاحياء الفضة التي شهدتها الثقافة الاسبانية في النصف الأول من القرن العشرين في جميع المجالات كالشعر والفلسفة والفنون والفنون وسواها . وإذا كان خوسيه أورتيجا إي جاسيت هو باعث النهضة الفكرية ، وجارثيا لوركا ورفائيل البرقي ولويس فيرنودا وبيثيني الكيسالدر وغيرهم هم باعثو النهضة الشعرية فان اميليو جارثيا جوميث يعد باعث نهضة الدراسات العربية في اسبانيا مع استاذهم ميغيل آسبن بلاثيوس . وجارثيا جوميث عضو في أكاديمية اللغة الاسبانية وأكاديمية التاريخ وقد خلف استاذهم آسبن في رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة مدريد . وهو مؤسس مجلة « الأندلس » التي أسهمت بدور كبير في دفع حركة الاستشراق ، وقد شارك فيها بالكتابة كبار كتاب العصر وكبار المستعربين الأوروبيين .

وقد تلمذ جارثيا جوميث لفترة على الدكتور طه حسين في القاهرة وترجم له الى الاسبانية كتاب « الأيام » ، كما ترجم « يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم ، هذا فضلا عن ترجماته ودراساته لابن قزمان . ومن الكتب التي أصدرها جوميث للذكر : « قصائد عربية أندلسية » (ترجم مقدمته الى العربية وجاء بالنصوص المختارة في أصلها العربي الدكتور حسين مؤنس) و « خمسة شعراء مسلمين » (ترجمه الى العربية الدكتور الطاهر أحمد مكي) تحت عنوان « مع شعراء الأندلس والاندلس » ، و « زهرة المغرب وشاهد أندلسية جديدة » ، كما ترجم كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم وهو عبارة عن دراسات في الحب ، وقد لقي هذا الكتاب صدى عظيما في الأوساط الثقافية الأوروبية ، وكتب مقدمته - الفيلسوف - خوسيه أورتيجا . أما دراساته عن ابن قزمان فقد كان لها اثر كبير في طرح نظرية جديدة حول اصول الشعر الغنائي الأوربي تنفي كل ما عرف قبل ذلك من نظريات ، ذلك لأن الأوروبيين قد اكتشفوا بفضل دراسات هذا المستعرب الكبير أن اصول الشعر الغنائي في أوروبا ترجع الى هذه الموشحات والأزجال التي ابتدعها شعراء الأندلس الاسلامية . وهذا في حد ذاته يعد اعترافا بما كان للعرب من فضل كبير في تطور الحضارة الانسانية .

الكتاب الاسبانى - العرب فى طبعة مزدوجة « التى تصدر عن المعهد الاسبانى العربى للثقافة فى مدريد » وقد نشر هذا الكتيب عام ١٩٧٨ م. وهذان الكتابان ليسا من التأليف الحديثة للمستعرب جاريثيا جوميث لكنهما يدخلان ضمن الكتب الهامة التى نشرت فى النصف الأول من القرن الحالى ويقاد حاليا طبعتها فى اطار ما أشرنا اليه من الاهتمام الواضح بالثقافة العربية الاسلامية.

وتتشمل أهمية هذين الكتابين فى امرين :

الأول : هو أن جاريثيا جوميث قد ترجم الشعر العربى الى شعر اسبانى ، حيث وضعه فى قالب العروضى الأوربى المعروف بـ « البحر ذو الأحد عشر مقطعا » .

يقول جوميث فى المقدمة التى كتبها للكتاب عام ١٩٧٥ م : « اثنى قد وضعت هذا الشعر فى قالب عروضى اسبانى بدافع داخلى خفى هو الرغبة فى غربنة هذا الشعر (أى جعله غربيا) وحتى يكون (٢) منسوبا لينا » .

الأمر الثانى : هو تلك المقدمة التى كتبها جاريثيا جوميث لأشعار ابن الزقاق فجاءت كالعادة شافية كافية ، تتناول الجوانب المختلفة فى حياة الشاعر وأعماله وتربطه بعصره وبالأحداث التى تضطرم حوله ، وتثير قضايا جديدة تمهد الطريق أمام الدارسين الجدد .

اذن فالكتاب الأول « أشعار عربية فى قالب عروضى اسبانى » ينقسم الى قسمين :

القسم الأول عبارة عن ست قصائد مترجمة الى الاسبانية شعرا كما ذكرنا وهى القصيدة النونية لابن زيدون (أضحى التنائى . الخ) وقصيدته « الى ولادة » (انى ذكرتك بالزهراء مشتاقا . الخ) والقصيدة

(٢) تجدر الإشارة الى أن ثمة نزعة سادت فى فترة من الفترات وما زالت تحظى بكثير من المؤيدين حتى الآن . تستهدف ادخال الكتاب العرب الأندلسيين فى اطار الثقافة الاسبانية . ولذلك انتشرت مصطلحات « الاسلام الاسبانى » ، و « الشعر الاسبانى - العربى » ، أو « العربى - الأندلسى » . الخ كما أن البعض عندما يتحدث عن ابن حزم أو ابن طفيل أو ابن قزمان ينسبهم الى أصول اسبانية . ويدخل هذا على أية حال ضمن نظرية اعتبار الأندلس الاسلامية جزءا لا يتجزأ من تاريخ اسبانيا . وهذه نزعة ربما يتوهم البعض أنها تسلب العرب حقهم . ولكننا نرى أن العكس هو الصحيح ، لأن أصحاب هذه النزعة حاولوا ويحاولون رفع أكوام القبار التى حاولت العصور السابقة أن تطمس بها تاريخ اسبانيا الاسلامية .

الرائية لابن عمار في مدح المعتضد ملك اشبيلية ، وقصيدة المعتضد بن عباد التي قالها لابن عمار عندما بعثه حاكما على شلب ، وقصيدة ابن اللبانة التي يرى فيها اطلال ملكة بنى عباد في اشبيلية ، واخيرا القصيدة التي كتبها المعتضد بن عباد عندما احس بدنو اجله وهو اسير في اغمات كى تنقش على قبره . وبهذا تبين ان القصائد الست من عيون الشعر الاندلسي ، وهي لشعراء اربعة كبار يتمتعون بشهرة عريضة في العالم العربي ، فضلا عن ان شعرهم اصبح يحظى باعجاب الكثير من الاوربيين بعد ان انتشرت ترجماته في اللغات الاوربية .

اما القسم الثاني من الكتاب فهو اشعار لابن الزقاق مترجمة ايضا في قالب شعري وتضم مختارات في الحب ووصف الخمر ووصف الطبيعة والرثاء ، واخيرا يختم جوميث هذه المختارات بجزء من قصيدة للشاعر الكبير رفائيل البرتي (٣) كتبها تحية للزميل جاريثا جوميث بمناسبة قيامه بنشر بعض الكتب الجديدة ، واعادة طبع بعض الكتب القديمة وبلوغ سن السبعين . وهذه القصيدة تعكس رأى جيل رفائيل البرتي العملاق في أعمال المستعرب الكبير الذي شارك بأبحاثه حول الثقافة الاندلسية في عملية الاحياء الضخمة التي شهدتها اسبانيا في النصف الاول من هذا القرن حتى اطلق البعض على هذه الفترة اسم « العصر الذهبي الثاني » .

كتب رفائيل البرتي هذه القصيدة عندما كان لا يزال منفيا في روما في أغسطس عام ١٩٧٥ . يقول فيها :

اقول الآن ، من روما لاميليو جاريثا جوميث

في سنواته السبعين

حق اني لم اذهب اطلاقا الى غرناطة

ولا اعرف شيئا عن حي البيازين ولا عن الوان

نهر الدارو .

كما اني لم اشاهد حتى من بعيد الربوة الثلجية ولا غوطة غرناطة

ولا البخاراس (٤)

(٣) عن رفائيل البرتي انظر مقالنا في مجلة البيان العدد ١٩٨ سبتمبر ١٩٨٢ تحت عنوان « شعراء الاندلس .. لماذا هم ابرز الشعراء الاسبان » .

(٤) كل هذه مناطق اثرية وسياحية هامة في غرناطة .

كما أنى لم ادلف الى قصر الحمراء حتى ولا فى الأحلام
 حق انى لم ادخل ابدا قصر الحمراء
 ولكن عندما تهدل الحمامة على غصنه الرفيع
 وتبزغ شمس الصباح محجبة
 كأنها تحمل أجنحة عامة
 والمطر الرقيق يكسو الحديقة
 بنسيج رقيق به خطوط
 وجيوش السحب السوداء المحملة بالمياه
 تستعرض بعظمة كأنها قوات اثيوبية
 مسلحة بجيوش البرق المذهبة
 عندئذ اعود أنا الى الأندلس •
 وادخل بواسطتك وبواسطة هؤلاء الشعراء
 المجيدين الى غرناطة
 ومن سوق الثياب ، مثل الملك العربى
 اصعد الى أبراج الحمراء
 ومن هناك اقوم بتكريم شاعر أندلسى نفى وعاش
 بعيدا عن وطنه مثل المعتمد ملك اشبيلية

(رفائيل البرتى ، روما ، أغسطس عام ١٩٧٥)

هذه الأبيات للشاعر رفائيل البرتى تدل على أن الدور الذى قام به جارئيا جوميث فى مجال احياء الدراسات العربية وربطها بالتاريخ الثقافى لاسبانيا لا يقل بأية حال من الأحوال عن دور الاحياء الذى قام به جيله فى مجال الشعر ، وذلك لأن دراسات هذا المستعرب الكبير تستحق وصف « الشعارية » الذى وصفت به من قبل محاورات شيخ الفلاسفة أفلاطون ، وعرفناه أيضا فى كتابات شيخ النقت العرب الدكتور محمد مندور ، وذلك لأن الدراسات التى وجود بها قلم هؤلاء الكبار تجمع بين المتعنين الفكرية والفنية • فانت عندما تقرأ لجوميث أو لمندور مثلا فكأنك تقرأ شعرا مكتوبا على هيئة دراسات نثرية ، ثم ان جارئيا جوميث شاعر بالسليقة والدليل

على ذلك هو ما ذكرناه من ترجمته لهذه الأشعار العربية فى قالب عروضى اسباني .

متى ترجمت هذه القصائد ؟

لا يذكر جارثيا جوميث على وجه التحديد متى قام بترجمة القصائد الست المذكورة للشعراء الأندلسيين الأربعة ، ولكنه يذكر أنه ذات يوم من الأيام التى تلت الحرب الأهلية الاسبانية (استمرت هذه الحرب ثلاث سنوات من عام ١٩٣٦ حتى عام ١٩٣٩) دعى الى قراءة هذه القصائد فى أمسية شعرية أقامتها أكاديمية أدبية مؤسسها الأديب خوسيه ماريادى كوسيو ، كانت تقع فى شارع القلعة بالقرب من وسط العاصمة مدريد . وقد أعجب الحاضرون بهذه القصائد ، ثم طلب منه أصحاب مطبعة بلوتارك (٥) الذين نشروا له من قبل أول طبعة من كتابه « قصائد عربية أندلسية » السماح بطبع القصائد فنشرت للمرة الأولى عام ١٩٤٠ .

أما أشعار ابن الزقاق فترجع ترجمتها الى عقد الخمسينيات . عندما تأسس ذلك المعهد الذى أطلق عليه فيما بعد « المعهد الاسباني - العربى للثقافة » وعهد الى جارثيا جوميث بإدارته فى الفترة من عام ١٩٥٤ حتى عام ١٩٥٨ م ، ورأى أنه لابد من البدء فى اصدار عدد من المسلسلات الثقافية منها سلسلة لكتاب الشرق المعاصرين وأخرى للنصوص الكلاسيكية فى طبعة مزدوجة أى باللغتين العربية والاسبانية . وقد بدأ جارثيا جوميث السلسلة الأولى بنشر ترجمته لقصة « يوميات نائب فى الأرباب » للكاتب توفيق الحكيم ، كما بدأ السلسلة الأخرى بهذه الأشعار لابن الزقاق . وعندما كان جارثيا جوميث يعمل سفيرا لبلاده فى بيروت فى الفترة من عام ١٩٦٠ حتى عام ١٩٦٢ م أعجب المثقفون هناك بجزئه النظرى (أى بالمقدمة) اعجابا شديدا ، فترجمت الى الفرنسية (٦) ونشرت أكثر من مرة .

(٥) يصف جارثيا جوميث أصحاب هذه المطبعة بأنهم قوم رومانتيكيون لاتهمم الناحية المادية فى شئ . . وهذه المطبعة هى التى نشرت كتاب العالم اللغوى الشهير ميخائيل بيدال « اسبانيا فى عصر السيد » كما نشرت كتاب « الاسلام على النهج المسيحى » للمستعرب ميغيل آسين بلايوس . وقد أعيد طبع هذا الكتاب مرة أخرى العام الماضى ، فكان أحد عشر كتابا لقيت اقبالا منقطع النظير من القراء . ومؤسسا هذه المطبعة اخوان من الأندلس هما لويس وخوسيه أجناثيو ألبرتى من عمرة الشاعر رفايل ألبرتى .

(٦) يمكن قراءة هذه المقدمة كاملة باللغة العربية فى كتاب « مع شعراء الأندلس والتنبؤ » . . تريب الدكتور الطاهر أحمد مكي ، والكتاب صادر عن دار المعارف فى مصر ، الطبعة الأولى ، عام ١٩٧٤ والطبعة الثانية عام ١٩٧٨ ، وهى تحت عنوان « ابن الزقاق شاعر الطبيعة » .

ابن الزقاق .. حياته وشعره :

يتناول جارئيا جوميث فى مقدمته للمختارات المترجمة من اشعار ابن الزقاق حياة الشاعر ووضع أسرته الاجتماعى ، وتكوينه ، وعصره وطبيعة منطقة بلنسية وتأثيرها على الشعراء ، وظروف هذه المنطقة خلال عصر الطوائف ، ثم يقارن بينه وبين خاله الشاعر ابن خفاجة وأخيرا يتحدث عما أحدثته ابن الزقاق من تجديدات فى الشعر الأندلسى .

يقول جارئيا جوميث : « هو أبو الحسن علي بن عطية الله بن مطرف ابن سلمى المعروف بابن الزقاق ، ولد فيما يبدو فى نهايات القرن الحادى عشر ، نظرا لما يقال من أنه قد قضى نحبه ولما يبلغ الأربعين عاما من عمره ، حيث توفى عام ٥٢٨ أو ٥٣٠ هجرية الموافق عام ١١٣٣ م أو ١١٣٥ ميلادية . واذن يكون قد ولد عندما كانت مدينة بلنسية واقعة تحت سيطرة السيد القمبينطور » (٧) ويشير جوميث الى أن أم ابن الزقاق هى أخت الشاعر الكبير أبى اسحاق ابراهيم بن خفاجة (١٠٥٣ - ١١٢٨ م) وكان أبوهما بربريا من قبيلة هوازة ومن ثم فإن الزقاق يحمل فى عروقه دما بربريا من جهة أمه . أما أبوه فلا نعرف عنه شيئا ، وإن كانت بعض المصادر تنسبه الى اللخمين وبعضها الآخر يطلق عليه لقب البلقينى أى لعله ينتمى أيضا من جهة أبيه الى قبائل البربر » .

ولا نود الافاضة فى تفاصيل هذه المقدمة ، فهى مترجمة كاملة الى اللغة العربية ويمكن لمن يشاء البحث عنها وقراءتها ، ولكنى أريد الإشارة الى موضوعين فقط هما :

١ - المقارنة بين ابن الزقاق وابن خفاجة .

٢ - ما أحدثته ابن الزقاق من تجديدات .

فيما يتعلق بالموضوع الأول تعرف أن ابن خفاجة وابن الزقاق يعدان أشهر شعراء الطبيعة فى الأندلس ، ولذلك يقول جارئيا جوميث فى مقدمته

(٧) هو بطل الملحة الإسبانية الشهيرة المعروفة بهذا الاسم ، وكان قد استولى على هذه المنطقة فى نهايات القرن الحادى عشر ، ودخل فى معارك ضد الممالك العربية ، وإن كان قد تحالف معهم فى بعض الأحيان ، وتنسب له الملحة بطولات خارقة للمادة . وقد أولت الدراسات الحديثة هذه الملحة أهمية كبيرة وبخاصة بعد ظهور كتاب ميثديث بيدال « إسبانيا فى عصر السيد » . وقد ترجم هذه الملحة الى اللغة العربية وكتب لها مقدمة طويلة الدكتور الطاهر أحمد مكي .

لكتاب « قصائد عربية - أندلسية » (٨) : « ابن خفاجة هو أحد الشعراء الاسبان الكبار ، وقد اشتهر على الأخص بوصفه للحدائق ولهذا أطلق عليه اسم « الجنان » وهذا نوع من الشعر تالق فيه الصنوبرى فى المشرق فى عصر المحدثين . ان مناظر ابن خفاجة رائعة ومرسومة بفن ايجائى ، كأنها مشهد غرامى أو مجالس أنس » كما يقول فى مقدمة الكتاب الذى نحن بصدده « ابن الزقاق - اشعار » : « ان ابن خفاجة قد استحق لقب «الجنان» لمهارته فى وصف الطبيعة وقد تبع خطاه فى ذلك ابن أخته ابن الزقاق ، وإن كان لم يصبح تابعا له . فأعمال ابن الزقاق أقل من ناحية الكم ، ولعلها أقل لمعانا ، ولكنها أكثر نقاء ، وهى تعطينا فكرة عما يمكن أن تقوم به عصارة عقل ماهر من ادخال تغييرات هامة على آلة الاستعارة العملاقة بعد أن يعلوها الصدا » .

وهكذا فإن أهم ما يفرق بين شاعرين ربطت بينهما قرابة الرحم ، ووهب كل منهما روحا شاعرية ممتزجة بالطبيعة هو أن ثانيهما وهو ابن الزقاق قد استطاع أن يدخل تجديدات هامة على الاستعارة التى أصابها داء التهالك وأصبحت نمطا متكررا ، مما أدى الى جمود الشعر العربى وتوقفه عند أنماط معينة من التعبير فى عصر الانهيار الحضارى بعد أن كان قد وصل الى الذروة على يد كبار شعراء المشرق والأندلس .

تجديدات ابن الزقاق :

يشير جارئيا جوميث الى أن ابن الزقاق كان غنيا فى استعاراته بشكل مدهش ، ويتضح هذا من عملية الاستقراء الكاملة التى قام بها جوميث للصور البلاغية عند ابن الزقاق حيث نجد هذا الشاعر اليتيم بحب الطبيعة يتفنن فى تشبيهاته واستعاراته على نحو لم يسبق له مثيل ، فهو يشبه الماء المتموج بالزرد ، والماء الراكد بالكأس الفضى ، والصبيح بالمرآة البيضاء ، والجدول بالمرآة ، والحبيبة وهى تمشى مزهوة كأنها الحجاب ، والسبيح بالظلام أو الشعر الفاحم . . الخ الخ . وبعد هذا الاستقراء للصور البلاغية عند ابن الزقاق وتوضيح ما يمكن أن يؤدى اليه ذلك من آلية وجمود وهو ما حدث بالفعل عند كثير من الشعراء الآخرين يقول جارئيا جوميث : « ومع ذلك فقد استطاع ابن الزقاق أن يبدع نفعا خاصا به ، وأن يستحدث أنماطا من التجديد ويث روح الشباب فى شعره » .

(٨) انظر الطبعة الاسبانية من هذا الكتاب ، مطبعة اسبانيا كلبى ، مجموعة أوسترال رقم ١٦٢ ، طبعة عام ١٩٧١ مدريد ، صفحة ٣٨ أما الطبعة العربية فقد صدرت فى القاهرة فى الستينيات تقريبا ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس .

وقد كان لهذا التجديد أثر في لفت أنظار النقاد العربى - وهو عادة عنيف - اليه . فقد كتب الشقندى المتوفى عام ١٢٣١ م فى مجال المفاضلة بين الأندلسيين والأفارقة يقول مخاطبا المغاربة : « هل منكم شاعر رأى الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالإفاح ، وتشبيه الزهر بالنجوم ، وتشبيه الخدود بالشقائق ، فتلطف لذلك فى أن يأتى به فى منزع يصير خلقه فى الأسماع جديدا ، وكليله فى الأفكار حديثا فأغرب أحسن أغراب ، وأغرب عن فهمه بحسن تخيل أنبل اعراب » (٩) .

ويرى جارئيا جوميث أن التجديد الذى استحدثه ابن الزقاق يتمثل فى شيئين : الأول أنه فى لحظات الضجر من تكرار نمط استعارى محدود يحاول بعض الشعراء تحويل الأخيلة المستهلكة الى مفردات لغوية ثم يبنون على أساسها استعارات جديدة يمكن أن نطلق عليها « القوة الثانية » ، وهذا ما فعله ابن الزقاق فى القرن الثانى عشر الميلادى ، وما فعله أيضا بعد ذلك بقرون الشاعر الاسباني القرطبي لويس دى جونخورا فى القرن السابع عشر (ولد هذا الشاعر عام ١٥٦١ وتوفى عام ١٦٢٧ وقد درس هذه الظاهرة عنده بالتفصيل الأديب الناقد دامسو ألونسو) . أما الشيء الثانى فهو أن ابن الزقاق قد عرف كيف يستخدم طريقة تعبير جديدة تتمثل فى اخضاع الصور المستهلكة التى أصبحت على نحو ما مفردات لغوية ، لنوع من الدرامية القصيرة . ويضرب جارئيا جوميث بعض الأمثلة لذلك . يقول ابن الزقاق :

وانغيد طاف بالكئوس ضحى فحشها والصباح قد وضحا
والروض يبدى لنا شقائقه وآسه العبرى قد نفحا
قلنا وابن الإفاح قال لنا أودعته ثغر من سقا القدحا
فظل ساقى المدام يجحد ما قال فلما تبسم افتضحنا

ففى هذه الأبيات نجد أن الشاعر يصدر عن الفكرة الشائعة وهى تشبيه الثغر بالإفحاح ثم يعطى هذه الفكرة طابعا دراميا : فالندامى يشربون ساعة الصباح فى روض بهيج ، حيث يستمتعون بمشاهدة شقائق النعمان والريحان ، ولما لم يجدوا الإفاح سألوا عنه فأجابهم الروض بأنه قد أودعه ثغر الساقى ، ولكن الساقى أنكر ذلك . فلما ابتسم بدت

(٩) نقل جارئيا جوميث هذه الفقرة للشقندى من ترجمته لرسائله المعروفة باسم « رسالة فى فضل الأندلس » ، التى حاول فيها الأديب الأندلسى أبو الوليد اسماعيل بن محمد الشقندى أن يدلل على عظمة الأندلس وما بها من علم وأدب فى مقابل ما تبجح به بعضهم فى زمنه - حسب رأى الشقندى - محاولا اعلاء شأن شمال إفريقيا والحط من شأن الأندلس .

أسنانه فكانت هي الاقحوان الذي انتقده الندامي . فهذه صورة مسرحية قصيرة تضفي طابعا جديدا وجذابا على التعبيرات والمفردات المستهلكة .

وهذه أبيات أخرى لابن الزقاق يقول فيها :

ورياض من الشقائق أضحى يتهاذى فيها نسيم الرياح
زرتها والغمام يجلد منها زهرات ترووق لون الراح
قيل ماذنبها فقلت مجيبا سرقت حمرة الخدود الملاح

ففى هذه الأبيات نجد الشاعر يبنى فكرته أيضا على تشبيه مستهلك هو تشبيه الحد بشقائق النعمان . ولكنه يعكس التشبيه ويضفى عليه طابعا مسرحيا ، فشقائق النعمان سرقت لون الخدود ، وتاديبا لها على ذلك أخذ الغمام فى جلد زهورها .

وفى أبيات أخرى يقول ابن الزقاق أيضا :

جبال طرفى بجـدول ماؤه كالسنجـنجل
سابع فيه اغيد لحظه لحظه مغـزل
خلته اذ بدا به قمر ا فى مكلل
بات نقشاه غيمة تارة ثم ينجل

وفى هذه الأبيات يشبه الشاعر غلاما بالقمر ، ثم ينطلق من هذا التشبيه فيضفى على الفكرة طابعا مسرحيا : فالغلام الذى يسبح فى الجدول قمر ، والرغوة التى تعلو الماء مع حركته انما هى هالته ، والماء الذى يخفيه عندما يغطس هو احدى السحب التى تحجب القمر فى السماء أحيانا .

اذن قد استطاع ابن الزقاق أن ينفث روحا جديدة فى تلك الأخيلة والاستعارات التى أهلكتها طول التكرار ، وبهذا يدخل ديوان الشعر العربى بصفته أحد المجددين الذين استطاعوا أن يبتعدوا قدر الامكان عن روح التقليد الأعمى .

وهكذا نجد أن أمثال هذه الدراسات التى يكتبها كبار الأدباء والنقاد الأجانب من أمثال جارثيا جوميث عن آدابنا وثقافتنا من منظورات نقدية غربية ، تفتح أمامنا طرقا جديدة للبحث وتوجه الأنظار الى قضايا هامة يجب أن نضعها فى الاعتبار عند إعادة النظر فيما خافه أسلافنا من شعر ونثر .

« عالمية أدب التصوف الاسلامي »

ظهرت في مدريد في نهايات عام ١٩٨٢ الطبعة الثانية من كتاب المستعرب الاسباني ميغيل آسين بلاثيوس «الاسلام على الطريقة المسيحية» "El Islam Cristianizado" - دراسة للصوفية من خلال أعمال ابن عربي المرسى . وكانت الطبعة الأولى من هذا الكتاب قد صدرت عام ١٩٣١ ونفذت منذ سنوات طويلة ولكن بروز موضوع الاسلام ونهضة الاسلام من جديد في السنوات الأخيرة جعل الغربيين يفتشون عما لديهم من دراسات في هذا الموضوع فيعيدون طباعتها . وقد لقيت هذه الطبعة الثانية - التي جاءت بعد وفاة المستعرب الكبير - اهتماما شديدا وترحيبا حارا من الأوساط الثقافية والصحافية في اسبانيا ، لدرجة أن هذا الكتاب اعتبر أحد أهم عشرة كتب صدرت طوال عام ١٩٨٢ . وبهذه المناسبة نشرت « جريدة الاثنين » ، في ملحقها الثقافي ، موضوعا مطولا تحت عنوان « ابن عربي : محيط من العلم الالهي » بقلم ماريانو نافارو . وهذا العنوان مأخوذ عن قول للسهروردي يصف فيه الصوفي الكبير . وقد تناول هذا المقال أهمية صدور الطبعة الثانية من كتاب آسين بلاثيوس ، فضلا عن حياة ابن عربي وأعماله . ومما جاء في هذا المقال قول كاتبه : « لقد كان نصيب شخصية ابن عربي وأعماله بيننا ، نحن مواطنين ، هو أن نسيناه قرابة خمسمائة عام . وبينما كانت معارفه تغمر الشرق ، اضطرت اسبانيا - وطن ابن عربي - أن تنتظر ظهور عالم مثابر دؤوب مثل ميغيل آسين بلاثيوس ، مترجم أعماله وناسر فكره في الاسبانية ، لكي تعترف به - أي بابن عربي - بصفته ثمرة من الثمار التي تفتحت على أرضها وأصبحت لها أهمية عالمية » .

ويعرض آسبن بلاثيوس فى هذا الكتاب قضية هامة هى وجود اتجاه روحى اسلامى يحمل خصائص تشبه الى حد كبير ما هو موجود فى الروحية المسيحية ، مع وجود عناصر زهدية وصوفية متوازية ، بل متطابقة فى كلا الاتجاهين . ويبحث آسبن بلاثيوس عن أصول هذه النزعة الروحية فى بعض النحل والمذاهب الشرقية القديمة المسيحية منها وغير المسيحية ، ثم يفرق بين اتجاهين فى التصوف الاسلامى هما : الاتجاه المحافظ ويمثله الامام أبو حامد الغزالى فى المشرق ، والاتجاه المتحرر ويمثله محيى الدين ابن عربى . وبعد ذلك يتركز البحث حول ابن عربى ، فيدرس آسبن حياته أولا ثم يرجع على مذهبه . وأخيرا يقدم ترجمة للنصوص الرئيسية التى يعرض فيها الصوفى الأندلسى لهذا المذهب . وما يهمنا فى هذا المقال هو ما جاء بشأن التأثير الكبير لمذهب ابن عربى على متصوفة الاسبان فى العصر الذهبى أى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين ، وأهمهم سان خوان دى لاكروث وسانتا تيريسا دى خيسوس . أو ما يسمى عادة بالمدرسة الكارميلية .

أما سان خوان دى لاكروث ، فهو مثل ابن عربى ، يجمع فى شخصه بين أمرين هما : بلوغ أعلى مراتب المتصوفة ، وبلوغ القمة فى فن الشعر ، ولهذا فإن دوره فى مجال التصوف لا يقل بأى حال من الأحوال عن دوره فى مجال الشعر . فهو فى التصوف يعد من قمم المتصوفة لا فى اسبانيا فحسب وإنما فى العالم المسيحى كله . أى أنه أحد كبار المتصوفة العالميين ، كما أنه فى مجال الشعر يعد أحد كبار الشعراء الاسبان فى عصر النهضة ، وليس ذلك فحسب ، بل انه يعتبر حالة فريدة ومتميزة فى الشعر القديم ، ولهذا كان تأثيره على الشعراء المحدثين فى اسبانيا فريدا ومتميزا أيضا . وقد ولد هذه الشاعر المتصوف فى اقليم آفيلام عام ١٥٤٢ م وتوفى عام ١٥٩١ م وأهم أعماله الشعرية هى « أغاني روحية » ويتضمن أربعين قصيدة مستوحاة من الأنماط التى سادت خلال عصر النهضة ، و « ليلة مظلمة » ، و « شعلة الحب الحى » . وقد وصف الناقد مينينديث بيلايو أعماله الشعرية بأنها « ملائكية ، والهيبة ، شفافة » .

وسانتا تيريسا كانت هى الأخرى كاتبة وشاعرة ، وقد ولدت فى اقليم آفيلام (على بعد حوالى مائة كيلو متر من مدريد) أيضا عام ١٥١٥ وأهم كتبها : « سيرة حياتى » وهو يركز أكثر على وصف حالاتها الروحية وتطورها ، و « القلعة الداخلية » ويصف درجات العبادة السبع التى يجب أن تعبرها النفس حتى تصل الى مركز القلعة أو المقام السابع حيث تفنى فناء كاملا فى الذات الالهية ، فضلا عن أشعارها ورسائلها التى بلغت ٤٤١ رسالة . ولهذه المتصوفة أبيات مشهورة تقول :

أحيا دون أن أحيا في نفسى
وانما أتطلع الى حياة اسمى
لأنى عندما أموت لن أموت .

نظرية التأثير الإسلامى على المدرسة الكارميلية :

كان ظهور نظرية ميغيل آسين بمثابة قنبلة انفجرت فى أوساط اللاهوتيين ودارسى الآداب الرومانية . فقد أكد المستعرب الأسباني أنه وجد عند سان خوان دى لاكروث مفاهيم أساسية ، فضلا عن مصطلحات صوفية شبه كاملة مأخوذة من المتصوف المسلم محيى الدين بن عربى ، المولود فى مرسية فى ١٧ رمضان عام ٥٦٠ هـ ، الموافق ٢٨ يوليو عام ١١٦٤ م ، والمعروف عند العرب بلقب الشيخ الأكبر أو ابن أفلاطون . ومن المفاهيم التى أخذها سان خوان من ابن عربى نجد « تجديد الروح » و « الإيقاع الحادث بين الجفاف الصوفى ومراحل الصعود العذبة » ، و « فكرة الحب غير النفعى » ، أما المصطلحات فكثيرة جدا ، ومن أهمها « تركيبة النفس » و « تصفية القلب » و « البسط » و « القبض » و « المحبة » و « التجريد » . الخ .

ويدرس آسين بلاثيوس فى الجزء الثانى من الكتاب مذهب ابن عربى الروحى ، وهذا الجزء هو - كما ذكرنا - أهم ما فى الكتاب ، ويشتمل على حوالى ١٥٤ صفحة من القطع الكبير ، مقسمة على النحو التالى : الفصل الأول وفيه يعرض لمصادر ابن عربى ثم يفصلها واحدا واحدا كما يدرس منهجه وخطته ، ويقارن بينه وبين الاتجاه الروحى المسيحى قبل الاسلام . وفى الفصل الثانى يدرس الأسس الرئيسية لهذا الاتجاه الروحى ووجوده فى الاسلام فى صورة مذاهب مستقلة ، وكيفية التمييز بين هذا المذهب وذاك حسب رأى ابن عربى ، ومضمون كل مذهب ، والصلة بين كل مذهب وآخر . والفصل الثالث دراسة للأنواع المختلفة للحياة الروحية ، والقاعدة التى اتبعها ابن عربى فى هذا الصدد ، ونعدد مناهج الحياة وراثتها عند متصوفى الأندلس ، وهكذا تتوالى فصول هذا الجزء حتى تبلىخ خمسة عشر فصلا . ولا نستطيع فى هذه العجالة التوقف عندها جميعا ، ومن ثم نفضل أن نختار منها بعض الفصول ، مثل الفصل الخامس الذى يتناول منهج الزهد أى التوجه نحو طريق الكمال أو ما يسمى بالمصطلح الصوفى « السفر » و « الطريق » ، وسوف نجد أن هذا المنهج يتلاقى مع مراحل التصوف المعروفة عند المدرسة الكارميلية وهى :

١ - مرحلة التطهير وخلالها تتطهر النفس من أدرانها الدنيا ، وتزهد فيما هو أرضى وتتطلع نحو الحضور الإلهى .

٢ - مرحلة الاشراق وفيها تخضع النفس كل ارادتها للارادة الالهية وتحصل بذلك على العلم الالهي الذي يختلف تماما عن معارف البشر .

٣ - ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي مرحلة الفناء في الذات الالهية . وفي الفصل السادس يشرح آسبن بلاثيوس طرق الوصول الى الكمال الروحي ، ويبين أن سانتا تيريسا دي خيسوس وسان خوان دي لاكروث يتفقان مع ابن عربي في مسألة « الحضور الالهي » . يقول ابن عربي في كتابه « التدبيرات » : « وتحقق أن ما في الوجود أحد ألا هو وأنت » ، ويقول سان خوان في رسائله « انذارات وأحكام روحية » : « عش في هذا العالم وكأنما لا يوجد فيه أحد الا الله وروحك » ، وتقول سانتا تيريسا في كتاب « حياتي » : « ضع في اعتبارك أنه لا يوجد في الأرض الا الله وروحك » وقد امتدح ليبنتز Libntz في كتابه « رسائل في الميتافيزيقا » وفي خطاب أرسله الى صديقه موريل في ١٠ ديسمبر عام ١٦٩٦ امتدح هذه الفكرة عند سانتا تيريسا فقال : « لقد رأيت عندها ذات يوم هذه الفكرة الجميلة من أن الروح يجب أن تنظر الى الأشياء وكأنه لا يوجد في هذا العالم الا الله وهي (أي الروح) » . وينصح ابن عربي ، من أجل استمرار هذا الحضور الالهي ، باتباع وسائل عملية تتمثل فيما يلي : - مراجعة النية الخالصة الصادقة بعد كل عمل لتفريغ الروح من كل ما ليس هو الله حتى تصبح هذه النية شيئا معتادا ، والهروب الجسدي والمعنوي في وقت واحد من هذا العالم لأن التعود على الحضرة الالهية يتطلب الابتعاد عن المخلوقات أو ما يسمى في التصوف « بالخلوة » وهكذا تضي فصول هذا الجزء وتتوالى تفصيلاتها ، وتقابل في كل منها أو في معظمها تالافيا مع أفكار المتصوفين الاسبانيين . وإذا كان متصوفنا العربي ينسب الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، وسان خوان وسانتا تيريسا ينسبان للقرن السادس عشر فإن هذا يثبت ، بما لا يدع مجالا للشك ، تأثرهما بالمتصوف العربي الكبير . وخاصة وأنهما عاشا في فترة كانت اشعاعات الحضارة العربية لم يخب بريقها بعد . فقد انتهى الوجود العربي في اسبانيا عام ١٤٩٢ أي قبل مولد سانتا تيريسا بثلاثة وعشرين عاما فقط ، وقبل مولد سان خوان بنصف قرن .

هذه ، باختصار شديد ، هي نظرية التأثير العربي . كما عرضها ميغيل آسبن بلاثيوس في الكتاب وفي بعض دراساته الأخرى . لكن الباحث الألماني هيلموت هاتزفيلد Helmut Hatzfeld ، وهو رجل لخصص أكثر من أربعين عاما من حياته لدراسة التصوف ، يرى في كتابه « دراسات أدبية حول التصوف الاسباني » أن آسبن بلاثيوس لم يقدم حلقة اتصال بين ابن عربي وسان خوان دي لاكروث . ونظرا لشعوره

بهذا الفراغ فقد حاول - أن يملأه بإدخال متصوف عربي آخر لاحق لحبيي الدين هو ابن عباد الرندي من القرن الرابع عشر الميلادي (١٣٣٢ - ١٣٨٩)، وذلك في دراسته التي تحمل عنوان « متصوف اسباني - مسلم بعد طليعة لسان خوان دي لاکروث » وهي منشورة عام ١٩٣٢ بمجلة الدراسات الكارميلية . أما نظرية التأثير العربية فتكتسب أهميتها - في نظر هذا الباحث - من أنها توحى لنا بحلقة اتصال بين التصوف الاسلامي والمسيحي، وتتمثل هذه الحلقة في رايمون لول (ولد عام ١٢٣٥ وتوفي عام ١٣١٥ م)، أي أنه ولد قبل وفاة ابن عربي بخمس سنوات فقط (توفي ابن عربي عام ٦٢٨ هـ الموافق ١٦ نوفمبر ١٢٤٠ م) . وقد ولد رايمون لول في جزيرة مايوركا التي كانت قد انتزعت من يد العرب قبل ذلك بفترة قصيرة ومازالت مملوءة بالحضارة العربية . ولذلك يقال ان لول لم يتقن اللغة اللاتينية وانما اتقن العربية لدرجة أنه كان قادرا على أن يكتب بعض كتبه بها ، فضلا عن أنه قضى حياته يقلد المسلمين بهدف تحويل أكبر عدد منهم إلى المسيحية مستخدما أسلحتهم نفسها . ويقول آرثر آربري في كتابه «مقدمة لتاريخ التصوف» : وليس ثمة شك في أن كتاباته الصوفية متأثرة بتأملات المتصوفة المسلمين .

ويرى هيلموت هاتز فله أن آسبن بلاثيوس استبعد أهمية رايمون لول لأنه لم يجد في كل أعماله الا شيئا واحدا يقارن « بفتوحات » ابن عربي وهو الجودة الصغيرة من النار المطفأة التي تشتعل مرة أخرى عند اقترابها من نار مشتعلة . مع أن خوليان رييرا أستاذ آسبن بلاثيوس كان قد برهن على أن النظام الصوفي عند محيي الدين ونصوبه نجدها بشكل حرفي عند رايمون لول . وقد ترجمت أعمال لول من القطلانية إلى القشتالية (الاسبانية الحالية) وكانت من أول الكتب التي طبعت في اسبانيا ابتداء من عام ١٤٨٢ م . وقد تأثر به كثيرون من رجال الكنيسة ومن الحكام ومن بينهم الملك فيليب الثاني الذي كان يعجب ، بشكل خاص ، بكتابه « الحبيب والمحبوب » L'ami el, amat . ومن المفاهيم التي أخذها رايمون لول عن ابن عربي ومتصوفة الاسلام وانتقلت بعد ذلك إلى المتصوفة الاسبان في القرن السادس عشر نجد : ١ - المشاهدة بصفتها علما للحب ، ٢ - والحب غير النفعي ، ٣ - والحبل المتين . ومن العجيب أن هذه المفاهيم الموجودة عند ابن عربي خاصة في كتابه « الفتوحات الملكية » ، والتي لشيوعها أصبحت تمثل جزءا من ضمير المسلم المعاصر « أعيد لا خوفا من ناره ولا طمعا في جنته وانما حبا في وجهه الكريم » ، هذه المفاهيم نجدها مفصلة عنه رايمون لول ، ثم نجدها بعد ذلك شائعة جدا وكثيرة في كتابات وأشعار المتصوفة الاسبان . يقول خوان دي آفيللا : « لو لم يوجد جحيم يتهددني، ولا جنة أوعد بها فاني أستقيم على الطريق بدافع من حب الله فقط » .

وهكذا نجد أن هذا الباحث الألماني لا يستبعد تأثير ابن عربي ومتصوفة الإسلام على سان خوان وسانتا تيريسا أو مدرسة التصوف الأسبانية في القرن السادس عشر ، ولكن يرى أن هذا التأثير حدث من خلال حلقة وصل هي الفيلسوف القطلاني رايون لول (قطلونيا منطقة في الشمال الشرقي لاسبانيا عاصمتها برشلونة) .

نظريات أخرى :

ثم ان هناك أربع نظريات أخرى بشأن هذا الموضوع فصلها هيلموت هاتزفله ونحن نوجزها فيما يلي :

١ - **النظرية المنافسة للتاريخ :** ويمثلها الباحث الفرنسي جان باروزي Jean Baruzi في كتابه « خوان دي لاکروث ومشكلة التجربة الصوفية » (باريس ، ١٩٣١) . وهذه النظرية تقول بفكرة الأصالة بمعناها الجذري ، أي أن المتصوف يكتشف رموزه الحاسمة بمنأى عن الظروف التاريخية . فتجربة سان خوان دي لاکروث ، مثلا ، ابداع شخصي ، وأشعاره تعطي شكلا للتجربة الروحية التي كانت عند متصوفة آخرين لكنهم لم يستطيعوا التعبير عنها أو الرمز اليها بطريقة مرضية (بضم الميم) . ولعل هذا الرأي يتفق مع أفكار المتصوفة أنفسهم فقد كانت سانتا تيريسا مقتنعة بأنها تكتشف رموزها وصورها بنعمة خاصة تتلقاها من الله .

٢ - **أما النظرية الثانية :** فهي نظرية تأليفية ويمثلها أيضا الكاتب الفرنسي جاستون انشوجوين في كتابه « الحب الالهي - دراسة حول مصادر سانتا تيريسا » ، (باريس ، ١٩٢٣) . ويعتقد هذا المؤلف أن كل ما يبدو أصيلا عند أي متصوف أسباني يمكن تفسيره على أنه مجرد تأليف بين عدة مصادر قديمة ، سواء وردت الى ذهن الصوفي بوعي أو بدونه . وقد لقيت هذه النظرية نقدا عتيفا من جانب العلامة الأسباني رامون مينينديث بيدال ، الذي انتقد انشوجوين لأنه يقلل ، بالاضافة الى ذلك ، من قيمة الخصائص الشخصية لسانتا تيريسا عندما لا يجد لها مصادر قديمة ، ثم ان هذا الباحث يستبعد أي تأثير خارج نطاق التراث المسيحي الغربي .

٣ - **أما النظرية الثالثة :** فهي تلك التي يطلق عليها : « النظرية العلمانية » ويمثلها العالم الأسباني دامسو الوصو ، الذي يرى أن الرمزية الصوفية في أسبانيا يمكن أن تكون مأخوذة عن الشعر الدنيوي أو العادي ، أي من شاعر عصر النهضة جارتيلاسودي لافيجا أو الشعر الشعبي الأسباني . وكان ثمة تراث أسباني يغالج الموضوع الالهي بمفاهيم وتعبيرات دنيوية أي يصبغها بالصبغة الروحية ، ولكن هذا الرأي ليس من السهل قبوله .

٤ - أما النظرية الرابعة : فهي نظرية التأثير الألماني ، ويدافع عنها ، بالطبع المثقفون الألمان والأوربيون . وقد كتب الراهب الفرنسي بيير جرولت Pierre Groult دراسة مطولة تحت عنوان « متصوفو البلاد السفلى (دول شمال أوروبا) والأدب الإسباني في القرن السادس عشر » تناول فيها تأثير تاولر Toulero ، وهيرف Herph ورويسبروك Ruys bræeck وآخرين على الكتاب الأسبان . ولكن النتائج التي توصل اليها دلت على أنه لم يتأثر بالمتصوفة الألمان الا كاتب صوفي اسباني واحد هو خوان دي لوس أنجلوس الذي كان يبدى إعجاباً خاصاً برويسبروك (١٢٩٤ - ١٣٨١ م) أما معظم المؤلفين فيلتزمون الصمت بخصوص تأثير رويسبروك هذا على المتصوف الأسباني سان خوان دي لاکروث . ويرجع هيلموت هاتزفلد هذا الصمت الى ثلاثة أسباب : أولها انه لا يوجد في أعمال سان خوان دي لاکروث اشارة مباشرة الى رويسبروك ، وثانيها أن رويسبروك كان ينسب للاتجاه المعروف باسم الأفلاطونية الجديدة ، ومن ثم اعتقد الباحثون أنه في اتجاه معارض لسان خوان دي لاکروث الذي كان يبحث عن تفسيرات لاهوتية عند القديس توماس الاكوينى ذى النزعة الأرسطية ، أما النقطة الثالثة التي تقرب بين رويسبروك وسان خوان دي لاکروث فتتمثل في مفهوم التجريد المطلق للروح والتخل عن الكرامات ، ولكن هذه النقطة بالذات هي التي تشكل - حسب رأى آسین بلايوس - حلقة الوصل مع العرب - ولهذا فان تأكيد سانز رودريجيث على هذا التأثير الألماني في كتابه « مقدمة لتاريخ الأدب الصوفي في اسبانيا » يبدو أشبه بالمغامرة ، لكن هذا الكاتب الأسباني (سانز رودريجيث) على أية حال ليس فريداً في تأكيده هذا ، فثم كتاب آخرون ، ومن بينهم « هيلموت هاتزفلد » يحاولون اثبات صحة هذه النظرية .

ولكن نظرية التأثير العربي تكتسب مزيداً من التأكيد يوماً بعد يوم لأنها أكثر النظريات اعتماداً على براهين صحيحة ثابتة . وسواء تم التأثير بشكل مباشر أو عن طريق حلقات وصل بين ابن عربي والمدرسة الكارميلية ، مثل ابن عباد الرندى العربى - الأندلسى ، أو رايمون لول القطلانى الأسباني ، فانه واضح وبارز في المفاهيم والمصطلحات التي تأتي متطابقة أو متوازية عند المتصوفة العرب - الأندلسيين وبالأخص ابن عربي وعند المدرسة الكارميلية وبالأخص سان خوان دي لاکروث وسائنا تيريسادى خيسوس . وإذا كان الأمر كذلك فانه يدل على أن المتصوفين المسلمين بلغوا قمة العالمية ، ومازالت نظرياتهم ومفاهيمهم ومصطلحاتهم تدرس في كل أنحاء العالم وتثير كثيراً من الاهتمام وكثيراً من الجدل ، على الرغم من أن الكثيرين منا في عالمنا العربى والإسلامى يحاولون أن يفضوا من قدرهم وأن يلصقوا تهمة تخلفنا بالتصوف والمتصوفين . ولكن التصوف على أية حال ظاهرة

فريدة ومحدودة لاتتاح الا لعدد محدود من البشر ، ومن ثم فانه لا يمكن ادخالها تحت ظاهرة التعميم ، بل تجب دراستها كظاهرة فريدة متميزة .
 واذا كنا في حياتنا المعاصرة نتجه نحو المستقبل ، والمستقبل لايفصل عن الماضي باى حال من الأحوال فاننا لابد أن نفتش في ماضينا عن الأشياء التي استقرت لها قيمة عالمية ، فنبرزها ونهتم بها حتى تكون بمثابة مقدمة للانطلاق نحو آفاق المستقبل .



قراءات في الأدب الإسباني

الأندلس

والبحث عن الهوية الثقافية والحضارية (*)

شهدت منطقة الأندلس يوم ٢٣ مايو من عام ١٩٨٢ يوما من أبرز الأيام في تاريخها المعاصر ، حيث جرت انتخابات أول برلمان أندلسي تشكلت على أساسها أول حكومة للحكم الذاتي بهذه المنطقة في إطار النظام الحالي الذي بدأ العمل به منذ اعتلاء الملك خوان كارلوس عرش اسبانيا عام ١٩٧٥ ، وبداية تطبيق الحكم الديمقراطي في البلاد . وهذا الحدث السياسي لا يهتما في هذا المقام الا بقدر ما له من تأثير كبير في دفع الأندلسيين للبحث عن هويتهم الثقافية وجزورهم التاريخية . والحق أن الأندلسيين ليسوا وحدهم الذين أسرعوا نحو البحث عن هويتهم ، فقد فعلت ذلك أقاليم اسبانية أخرى تشعر كل منها بتفردتها الجغرافي والتاريخي والثقافي داخل شبه الجزيرة الايبيرية ، فمثلا في الشمال تشكلت برلمانات محلية وحكومات حكم ذاتي في كل من الباسك وقطالونيا وجاليسيا ، ولكل من هذه المناطق لغة خاصة تختلف عن اللغة الاسبانية التي هي في الأساس لغة منطقة قشتالة أي المنطقة الوسطى من اسبانيا . وأخذت كل منطقة من هذه المناطق تبحث عن تراثها الفكري والثقافي المكتوب بلغتها الاقليمية . وقدم لحقت منطقة الأندلس أخيرا بهذا الركب وسوف تتبعها مناطق أخرى مثل بلنسية ومدريد وغيرها . وإن كانت الأندلس تختلف عن بعض المناطق الأخرى من نواح كثيرة أهمها أن اللغة

(*) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » العدد ١٩٦ يوليو (تموز) ١٩٨٢ .

الاسبانية أو القشتالية هي لغة الأندلسيين الحالية وليس هناك لغة أو لهجة أخرى يمكن أن تحل محلها ، كما أن الهوية الفكرية والتاريخية والحضارية لمنطقة الأندلس أوضح منها في المناطق الأخرى وأكثر عمقا وأصالة فضلا عن أن الجذور الثقافية عميقة عمق الحضارات الانسانية التي تعاقبت على هذه المنطقة من شبه جزيرة أيبيريا .

ومعروف أن العرب كانوا يطلقون اسم « الأندلس » على كل شبه الجزيرة الأيبيرية تقريبا التي تتكون حاليا من اسبانيا والبرتغال ، وظلت الرقعة الجغرافية التي عاش فيها العرب تنحسر بفعل غزوات الممالك المسيحية الشمالية حتى اقتصرت على ما يعرف حاليا باسم منطقة الأندلس ، وهي الجزء الجنوبي من اسبانيا المكون من ثماني محافظات هي قرطبة وغرناطة واشبيلية ومالقة وجيان وويلبة وقادش والمرية ، وحتى ان ملك العرب في هذه الرقعة ظل ينحسر حتى لم يعد يشمل الا مملكة غرناطة التي خرج منها العرب نهائيا عام ١٤٩٢ م ، بذلك سقط آخر معقل لهم في الأندلس .

تعاقب الحضارات :

لأشك أن منطقة الأندلس تعد أهم منطقة تعاقبت عليها حضارات مختلفة وازدهرت فيها ، ولذلك فإن الشعب الأندلسي يعد من أغنى شعوب اسبانيا ثقافة ، لأن كل حضارة مرت بهذه البلاد لم تتركها الا ولها فيها ثقافة تبسّم بالعالمية والأصالة والعمق والتجديد ، ومن ثم يحلو للأسبان دائما أن يقولوا ان الأندلس هي « قاهرة الغزاة » وذلك لقدرتها العجيبة في رأيهم على استيعاب ثقافة العنصر الدخيل ، ثم الخروج بثقافة جديدة أندلسية خالصة : وقد كتب الفيلسوف الإسباني خوسيه أورتيجا اى جاسست يقول : « ان الأندلس من بين كل مناطق اسبانيا هي المنطقة التي لها ثقافة خاصة تميزها » . وقد تعاقبت على هذه المنطقة حضارات الفيندال والقرطاجيين والقوط والرومان والعرب والمسيحيين ، وتركت كل منها آثارا ، وان كانت آثار العرب هي أوضح هذه الآثار وأبرزها وأكثرها خلودا وتعبيرا عن الروح الأندلسية . ولذلك يقول كاتب قطلاني (جيرهوديات بلاخا) في كتاب له عن الشاعر الشهير جارتيا لوركا : « ان قصر الحمراء الصغير في غرناطة كان ولا يزال يمثل المحور الجمالي للمدينة » . ويبدو أن غرناطة لم تدرك أن فيها قصرا آخر ضخما يسمى قصر شارل الخامس (شارلمان) وكاتدرائية عملاقة . فليس هناك تراث قيصرى ولا تراث يقوم على حزم من الأعمدة . ان غرناطة حتى الآن مازالت تحبس بالعرب من أبراج الكاتدرائية الهائلة ، وتفضل الانزواء في غرفاتها

الصغيرة حيث توجد أصص الريان ، ونوافير الميناء الصغيرة . إن جمالية الفن الدقيق متغلغلة في حماء المدينة .

وبالفعل فإن جمالية الفن الاسلامي المتميز بدقة الرسوم والأجزاء وصغر أحجامها والمتمثل في قصر الحمراء هي أول شيء يمكن أن يلحظه السائح وكأنه يجري في دماء هذه المدينة الجميلة ، التي تنفر بحق من الأبراج الهائلة للكاتدرائية والمباني الضخمة لقصر شارل الخامس التي ليست الا رصا من الحجارة الصماء . وما يذكر أن أحد المعماريين العرب زار ذات مرة قصر الحمراء ثم عرج على قصر شارل الخامس الموجود بجانبه، فلما رأى حجارته الصماء التي لا تنطق بفن ولا تلم عن أي لمسة من الجمال قال : « ما أتعس هذا البناء الذي شاء حظه العاثر أن يقام بجانب قصر الحمراء »

وتعاقب الثقافات هذا جعل من الشعب الأندلسي شعبا عالميا بطبعه ، مرفه الحس ، خصب الخيال ، وسوف نلاحظ ذلك عندما نكتب عن شعراء الأندلس المعاصرين الذين يمثلون قمة الشعر الاسباني المعاصر بل والعالمي أيضا . وقد أدى ذلك أيضا الى تراكم تراث ثقافي وفني لا يحصى عده ، والى تنوع واصالة في الحفلات والأعياد التي تشمل كل التراث الأندلسي ومن بينها الأسبوع المقدس والكرنفالات وأعياد اشبيلية واحتفالات المور (المسلمين) والمسيحيين وغيرها .

وانطلاقا من فكرة أن الأندلس هي قاهرة الغزاة ، قام بعض المفكرين الاسبان وبالأخص مدرسة آسبين بلانيوس بصياغة نظريات ترجع حضارة العرب في الأندلس الى امتزاج عناصر مختلفة بعضها عربي خالص وبعضها أندلسي ، ولذلك أطلقوا على هذه الفترة من تاريخ الأندلس اسم « الاسلام الاسباني » ، وتعمق المستشرق المعروف اميليو جارتيا جوميث في بحث هذا الموضوع على المستوى الشعري ، فبعد أن كان الباحثون يطلقون على الشعر الأندلسي شعر العرب في الأندلس أو على الأقل يفهمونه بهذا المعنى ، جاء هو بتسمية جديدة شاعت على لسان كل الباحثين فيما بعد ، وهي « الشعر العربي - الأندلسي » وحاول في محاضرة له ألقاها في المعهد المصري للدراسات الاسلامية بمديره عام ١٩٥٢ أن يثبت تمتع الشعير الأندلسي وخاصة في فترة تاريخية تمتد لحوالي قرنين بخصائص تختلف عن خصائص الشعر العربي في المشرق . وقد تبعة في ذلك بعض الباحثين فيما بعد وتعمقوا في هذا البحث . وعلى أية حال فإن مثل هذه الأبحاث تساهم بصورة فعالة في إثراء التراث العربي في الأندلس وتوضح مدى عمق هذا التراث وأهميته .

الهوية العربية الإسلامية :

ولكن هناك قطاعا عريضا من الأندلسيين حاليا ، وبالأخص الشباب، يدرك أن بلاده ظلت فترة طويلة امتدت لحوالى ثمانية قرون من الزمان تحمل الهوية العربية الإسلامية ، وإن هذه الفترة قد شكلت الروح الأندلسية ، وجعلت لها خصائص ثقافية وحضارية تميزها كثيرا عن غيرها من مناطق اسبانيا ، وهؤلاء أصبحوا يجهرون بأرائهم ، وينشرون المقالات فى الصحف - وبالأخص الاقليمية - دفاعا عن ذلك ، والبعض سارعوا الى اعتناق الاسلام ، كما أن بعض المدن أخذت تحتفل بذكرى مؤسسها من العرب . ولكن يجب القول بأن الاتجاه العام وخاصة فى المناطق الأخرى من اسبانيا يقف لمثل هذه الاتجاهات بالمرصاد . وقد أصيب مؤرخ اسباني شهير قارب عمره التسعين عاما يعيش فى الأرجنتين هو كلاوديو سانشيث البورنوس بحالة من الدعر من جراء انتشار فكرة الهوية الإسلامية للأندلس بين الشباب ، فأخذ ينشر مقالاته فى الصحف يتحدث فيها عن سيئات العصر الإسلامى فى الأندلس والعروب التى كانت تدور بين الممالك الشمالية وملوك الأندلس ويبرهن على أن خروج العرب من آخر معقل لهم فى شبه الجزيرة الايبيرية كان نعمة كبرى لأن اسبانيا شهدت فى أعقابها حركة الاكتشافات الكبرى فى العالم الجديد ونشرت لغتها وثقافتها فى كل دول أمريكا اللاتينية تقريبا ، كما شهدت حركة ثقافية ضخمة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين أطلق عليهما «العصر الذهبى» فى حين أن الاسلام منذ ذلك الحين قد شهد حركة تدهور رهيبه امتدت حتى قرنا الحالى ، ولم يظهر طوال هذه الفترة أى عالم أو مفكر مسلم ذى مستوى رفيع . ويحذر البورنوس الشباب الأندلسى من العودة الى تبني اتجاهات الفكر الإسلامى لأنهم بذلك يخونون تراث أجدادهم ، هؤلاء الأجداد الذين خلصوا الأندلس خاصة واسبانيا عامة - فى رأيه - من موات محقق أو نوم طويل كان يمكن أن يستمر حتى العصر الحالى . ويقول البورنوس انه لا يفض من قيمة الثقافة الأندلسية ، فقد كان هو من أول المعترفين بشخصياتها الضخمة التى برزت فى مجال العلوم والآداب ، ولكنه لا يريد أن تعود الأندلس مرة أخرى اسلامية ، ولذلك فلن يالو جهدا - بالرغم من تقدمه فى السن - فى تحذير الشباب من هذا المنزلق الخطير .

وبالطبع ، فإنه لا يظهر مقال للبورنوس الا ويظهر بعده مقال آخر بقلم بعض الأندلسيين الجامعيين أو غيرهم ، حيث يقومون بتفنيد هذه الادعاءات ويوضحون أن الاسلام فى الأندلس قد صنع حضارة زاهرة فى وقت كانت فيه أوروبا تغط فى نوم عميق ، وكانت مدينة قرطبة فى عام ألف من الميلاد سيدة الحواضر وتاج الممالك ، وقد اتسمت حضارتها

بالتسامح فتعايش المسلمون والمسيحيون واليهود جنبا الى جنب في أخوة لا تعرف التعصب . أما المعارك التي كانت تدور في ذلك الزمان فلم تكن معارك بين المسلمين والمسيحيين فقط ولكنها في كثير من الاحيان كانت بين المسيحيين بعضهم بعضا ، والمسلمين بعضهم بعضا ، وكانت كل فئة تستعين على الأخرى بالتحالف مع ممالك أخرى مسيحية كانت أم مسلمة ، أى أن هذه الحروب لم تكن صليبية وإنما كانت في حقيقتها طائفية . فملك قشتالة المسيحي كان يستعين مثلا ببني ذى النون المسلمين ضد أعدائه من المسيحيين ، وملوك بلنسية أو طليطلة المسلمون كانوا يستعينون ببعض الممالك المسيحية ضد أعدائهم من المسلمين ، وهكذا دواليك . ثم إن الشعب الأندلسي على امتداد فترة طويلة من الزمان قد انغمض في سلك الحضارة الإسلامية . ودخل الناس أفواجا في الاسلام ، حتى اختلطت الدماء وأصبحت الحضارة مشتركة ، فقد صنعها الأندلسيون على أرض الأندلس ، وما زالت آثارها باقية .

وهكذا نجد أن الأندلس تشهد حاليا منذ خمس سنوات تقريبا نوعا من الصحوة للبحث عن هويتها ، وضمن ذلك قطاع عريض يتطلع نحو الهوية الإسلامية ، ولكن هناك ردود فعل قوية سواء داخل منطقة الأندلس نفسها أو خارجها تقف لهذا الاتجاه الاسلامي بالمحصار وتعاربه بشتى الوسائل ، وبالأخص الاعلامية ، فضلا عن أن الكنيسة بما لها من قوة ونفوذ تترصد أى حركة من هذا القبيل للقضاء عليها في مهدها . وقد أسلم عدد من الشباب الأندلسيين يقال أن عددهم يبلغ حوالى ثلاثمائة شخص ، ولكن هذا لا يهمنى كثيرا لأن الأهم من ذلك هو الجانب الفكرى والحضارى ، وهذه مهمة يقوم بها الأكاديميون والمثقفون وأساتذة الجامعات في هدوء بدون اثاره .

محاولات شهولية واهنة :

على أنه من أهم المحاولات الشاملة التي نظمت في السنوات الأخيرة لبحث الوضع الثقافى نجد « المؤتمر الثقافى الأندلسى » الذى عقد بمسجد قرطبة عام ١٩٧٨ بعد حملة موسعة من المهرجانات وأعمال اللجان . وقد درس المؤتمر العناصر الثقافية الخاصة بمنطقة الأندلس وقدم دراسات محددة حول المستويات الهيكلية والأيديولوجية والتعبيرية وغيرها في قطاعات تشمل جميع التواحي الثقافية والحضارية مثل البيئة والزراعة والصناعة والتعليم والانثربولوجيا والقانون والتعليم والتاريخ ، الى الفلامنكو والفنون الجميلة والمسرح السينما والآداب .

وسوف يزيد الاهتمام بهذه الأمور مع وجود الحكومة الذاتية والبرلمان المحلى بالمنطقة ، نظرا لأن هذه المنطقة حاليا تعد من أفقر المناطق الاسبانية

وأكثرها تأخراً في النواحي التعليمية والعمرائية ومستوى المعيشة وغيرها من وسائل النشاط الانساني وذلك بسبب النقص في الهياكل المادية والبشرية المناسبة. فمثلاً تبلغ نسبة الأمية في الأندلس - حسب الاحصاءات الرسمية - ٦٥.٣ ٪ ، أي حوالى ضعف متوسط نسبة الأمية . في باقى الأقاليم الإسبانية الأخرى والتي تبلغ حوالى ٧ ٪ فقط ، وتأتى مدينتا : غرناطة وجيان على رأس المدن التى تعاني من ارتفاع نسبة الأمية ، كما أن نسبة التعليم في منطقة الأندلس أدنى بكثير منها في باقى المناطق الأخرى ، فضلاً عن انتشار البطالة مما يدفع بالكثير من الأندلسيين للهجرة من أجل العمل في المناطق الأخرى أو إلى البلاد الأوروبية ، وقد أثر هذا بدوره على الوضع الثقافى والأدبى والفنى بالمنطقة حيث هاجر الكتاب والفنانون والأدباء إلى مناطق أخرى وعاشوا في ظروف تختلف عن ظروف بيئتهم الأصلية ، مما أحدث افتقاراً شديداً في هذه النواحي .

وبالرغم من كل هذا ، فإن المنطقة بذات تشهد حركة انتماش ثقافية حيث تيسر للجامعات والمراكز في عقد أسابيع ثقافية أو مهرجانات فنية وأدبية . وتبديري السلطات في افتتاح المراكز الثقافية في الأحياء الشعبية والقرى ، وتوجد أيضاً تشهد البلاد قديماً ظهور عدد كبير من المجلات والمصنفات ، وكانت في بداية القرن الحالى غنية في هذا الصيغار . وقد بدأت تظهر حالياً إبحاث كثيرة تتناول تاريخ الأندلس وثقافتها وحضارتها ، وبالطبع بعضها يؤكد على الهوية العربية الأندلسية للمطقة وإن كان البعض يواقصد هنا الأندلسيين يـ يجدون من قصى تاريخ الأندلس على الفترة المزدخرة من تاريخ الاحتلال الإسلامى - كما يسمونه - للمطقة ، لأن هذا في رأيهم يؤدي إلى فقر الهوية الحضارية .

الخلاصة :

لاشك أن من أهم الجذور التاريخية والحضارية والثقافية لمنطقة الأندلس نجد الجذور العربية الإسلامية وذلك التراث الهائل الذى خلفه العرب في الأندلس - وهذه وجهة نظر عدد كبير من الأندلسيين - لكنه من الصعب يمكن التكوين بنجاح هذا الاتجاه ، لأنه محاصر كما ذكرنا من جانب قطاع كبير في الأندلس ، بالإضافة إلى القطاع الأكبر المتمثل في الاتجاه العام للثقافة والحضارة الإسبانية والتي تشكل الأندلس جزءاً منه أيضاً ، وخاصة أن الثقافة العربية بالأندلس قد تعرضت لعمليات طمس متعمدة لمدة أربعة قرون تقريباً حيث كانت كل الأجهزة موجهة لواد أي محاولة تزيج النقاب عن ذلك ، ومع مطلع القرن الحالى أحسن عدد من المثقفين الأسباب اليتفين درسوا الثقافة الإسلامية بفداحة الظلم الذى وقع

على الحضارة العربية الأندلسية ، ومن ثم فقد حاولوا ازالة بعض الخبر
الذى تراكم عليها عبر القرون ونادوا بأن الاسلام فى الأندلس جزء لا يتجزأ
من تاريخ اسبانيا فأطلقوا عليه كما ذكرنا « الاسلام الاسباني » • ومازال
هذا الاتجاه يلقى مؤيدين جددا آخرهم - حسب علمنا - الكاتب القصصى
الشهير خوسيه ماريّا خيرونيلا (من مواليد قطالونيا ١٩١٧) الذى أصدر
منذ حوالى شهرين كتابا ضخما عن الاسلام من حوالى ٥٠٠ صفحة • وقد
تحدث فى مقابلة تليفزيونية تعليقا على هذا الكتاب فقال « لقد علمونا
منذ الصغر فى المدارس أن جذورنا الثقافية تعود الى الرومان واللاتين
فقط ، ولكننا لم ندرك أن هناك جذرا آخر يعود الى الثقافة الاسلامية.
الا بعد أن كبرنا وتعمقنا فى البحث ، ولغتنا الاسبانية نفسها مليئة
بآلاف الكلمات من أصل عربى » • ولا نود أن ننزلق الى التعميم مثلما
يفعل البعض ونقول بأن كل المياه تصب نحو التيار العربى الإسلامى لأن
الأمر حتى الآن لا يعدو مجرد قطاعات معينة ، ولكنها على أية حال ظاهرة
جديدة وفعالة تستحق التوقف عندها كثيرا واعطاءها حقا من الدراسة
والبحث •

شعراء الأندلس لماذا هم أبرز الشعراء الأسبان (*)

أشرنا في المقال السابق الى أن الشعب الأندلسي يعد من أغنى شعوب شبه الجزيرة الأيبيرية ثقافة . وأن السبب في ذلك يعود الى تعاقب الحضارات العملاقة في هذه المنطقة ، وبالأخص الحضارة العربية الإسلامية في أوج قوتها وازدهارها ، فضلا عن طبيعة الأندلس المتميزة وحسبها الحضارى المرحف . وقد كان لهذه الحضارات بما حملت من ثقافات أصيلة وعميقة أثر في طبع الشعب الأندلسي بطابع خاص . ولهذا فإن هذا الشعب مهما تدهورت به الحال - اذ تعد منطقة الأندلس حاليا من أفقر مناطق اسبانيا ، وأكثرها نصيبا من البطالة والامية والنقص في الخدمات والمرافق العامة - نقول بالرغم من ذلك فإن شعب الأندلس هو أكثر شعوب اسبانيا غنى بالمبرزين من أبنائه . وهؤلاء لا يقتصر تأثيرهم على منطقة الأندلس فقط ، وإنما يصبحون في النهاية مجدا باهرا لكل اسبانيا ، وفخرا لا يباذى للشعب الاسباني بأجمعه .

ولا نريد أن نتطرق الى مجالات متعددة ونحصى اسماء المبرزين من أبناء الأندلس ، وإنما نود أن نقتصر على جانب واحد فقط هو الشعر . وسوف نرى في تناولنا لتطور الشعر الاسباني في العصر الحديث أن شعراء الأندلس هم اصحاب الفضل الأكبر في حركة الاحياء الضخمة التي شهدتها الشعر الاسباني في نهايات القرن التاسع عشر والنصف

(*) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » العدد ١٦٨ سبتمبر (ايلول) ١٩٨٢ .

الأول من القرن العشرين . ونظرا لأن هؤلاء الشعراء لا يحسبون للأندلس فقط ، وإنما كانوا أبرز رواد الحركات التجديدية الكبرى في الشعر الإسباني المعاصر بل بلغوا قمة العالمية ، فسوف تختلط الأمور عند حديثنا عنهم ، بحيث لن نستطيع أن نضع خطا فاصلا بين حديثنا عن شعراء الأندلس خاصة أو عن الشعر الإسباني عامة . ولذلك فإننا نفضل أن ننتقل من الجانب الأعم ، مع التركيز على شعراء الأندلس ، وبذلك يمكننا إبراز الدور العملاق الذي اضطلع به هؤلاء في تطور حركة الإبداع الشعري .

جوستافو أدولفو بيكر ، رائد الشعر الحديث :

يقول الناقد الشهير دامسو (١) ألونصو : « أن بيكر هو نقطة الانطلاق في الشعر الإسباني المعاصر كله ، وأي واحد من شعراء اليوم يحس بأنه أقرب الى بيكر منه الى ثوريلا أونوينيث دي آرثي أو روبن داريو . ولاشك أن الكثيرين حتى سنة ١٩٠٠ كانوا يدينون بفضل كبير لروبن داريو والحركة الحديثة (الموديرنزم) ، ولكن الأخوين مانويل وأطونيو ماتشادو وخوان رامون خيمينيث قد أدركوا أنهم لكي يكونوا أصلاء لابد أن يتعدوا عن تأثير روبن داريو . ويقدر ما كانوا يبتعدون عنه كانوا يقتربون من المحيط الفني للشاعر بيكر ، ولهذا فإن بيكر من الناحية الروحية يعد أحد معاصرينا » .

وهذه الفقرة لدامسو ألونصو تعرض في إيجاز لجزء كبير من حركة النهضة الشعرية الهائلة في الشعر الإسباني المعاصر تجد فيها دور الشعراء الأندلسيين بارزا . كل البروز : فالشاعر جوستافو أدولفوبيكر هو باجماع كل النقاد تقريبا أبو الشعر الحديث . وقد ولد في إشبيلية عام ١٨٣٦ ومات عام ١٨٧٠ . أما أعماله الشعرية فكانت بداية لكل تجديد . وقد تميزت بالأصالة النادرة والالهام المتدفق والعمق الوجداني وهي أشياء كان الشعر فيما سبق يفتقر إليها ، « وقد جاءت هذه الأعمال مختلطة بعناصر من الكلاسيكية الجديدة ، والرومانتيكية ، والمدارس الأدبية الأوروبية ، مما جعل له نصيبا كبيرا في دفع حركة التجديد في الشعر . لقد نخلد بيكر في كلماته الجديدة موهبته العاطفية بحيث نستشعر دائما في هذه الكلمات سلبية فنية مطبوعة » (٢) .

(١) دامسو ألونصو « شعراء إسبان معاصرون » ، مطبعة بيريدوس ، الطبعة الثالثة ، مدريد ، ١٩٧٨ ، المقدمة ص ٩ (بصرف) .
(٢) انظر المقال الذي ترجمناه الى العربية ، وعنوانه « شعراء الأندلس في الفترة من عام ١٧٠٠ حتى عام ١٩٣٦ » ، مجلة « الأعلام » ، دار الجاحظ ، بغداد العدد رقم ٩ لعام ١٩٨١ ، ص ٨١ ، وهو منشور أيضا بالفضل الأخير من هذا الكتاب .

وهذه كانت ميزة أدولفو بيكر الكبرى ، فقد خلص الشعر من
المحسنات اللفظية والمجازات المفتعلة ، والغواطف الجاهدة ، ونفخ فيه
روحاً جديدة ، بحيث أصبحت العواطف الحارة الصادرة مباشرة عن
الوجدان تتلاقى مع بساطة التعبير وصفائه . ولهذا فإن بيكر هو أول من
كتب ذلك الشعر الذي تأصل فيما بعد وأطلق عليه « الشعر العارى » .
وقد عاصرت بيكر شاعرة أخرى من منطقة جاليسيا توافقت معه في الاتجاه
هى روساليا دي كاسترو ، ولكن تأثيرها لم يصبح على نفس مستوى
تأثير الشاعر الأشبيلي .

على أن أهم إنجازات بيكر في هذا المجال هى أنه قد أضفى جواً من
الحرية على الشعر أو بتعبير آخر بدأ طريق الشعر الحر . فقد أخذت
تعبيراته تبحث عن الموسيقى لا عن الرنين ، وعن الإيحاء لا عن الخطابة .
وبهذا كان شعره يقترب كثيراً من شعر الإيحاء الرمزي ، وإن ظلت رمزيته
شفافة ، مما يجعله قريباً من الرمزيين الفرنسيين وبعيداً عنهم في الوقت
نفسه ، فهو مثلهم يعبر بالرمز في كثير من الأحيان ، لكن رموزه جزئية
شفافة أقرب الى رموز المتصوفة منها الى الرموز الكلية التى عرفت عن
بودلير ومالارميه وأبوللينير وغيرهم .

كما أن بيكر هو صاحب تلك النظرية الشعرية الحديثة التى ترجع
الشعر الى عنصرين هما : الإلهام أو يسمى بالتخييل ، والعقل أو ما يسمى
بالمنطق الشعرى ، والعبقرية الملهمة هى التى تستطيع الجمع بين هذين
العنصرين المتناقضين وإحداث نوع من المصالحة بينهما . فالإلهام - فى
رأيه - يمكن أن يأتى بـ :

الفكر بالكلمات

وكلمات بلا معان

وهذه ترانيم ليس لها

إيقاع ولا نغم

ومن ثم فلا بد أن يأتى العقل أو المنطق الشعرى فيكمل الإلهام
ولعل هذه النظرية هى أكثر الأفكار تأثيراً فى جيل العشرينيات الذى قام
بتأصيل اتجاه الشعر الصائفي .

وأهم أعمال بيكر هو ديوان « قوافي » المكون من ٧٩ قصيدة وهى
فى غالبيتها قصيرة متنوعة الأوزان . وقصائده هذا الديوان هازلت ينبوعاً
لا ينضب لكل شاعر يود استلهام الروح الأسبانية الأصيلة . وبغض

النقاد يصنفون بيكر ضمن الحركة الرومانسية لكن اتجاهات النقد المعاصر ترى فيه المهد الأكبر لكل الحركات الشعرية التي انتشرت خلال العقود الأولى من القرن الحالي ، والتي قطعت شوطا كبيرا في الابتعاد عن الشعر الرومانسي .

وبالطبع فان تأثير بيكر لايلغى تأثير شاعر نيكاراجوا « روبن داريو » (١٨٦٧ - ١٩١٦ م) رائد الحركة الحديثة (الموديرنزم) التي جذبت اهتمام كثير من شباب الشعراء في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، مثل الأخوين ماتشادو وأخوان رامون خمينيث ، ولكن هؤلاء الشعراء - كما ذكر دامسو الونصو - أدركوا أنهم أقرب الى بيكر منهم الى روبن داريو ، ومن ثم فقد تخلصوا تدريجيا من تأثير الأخير . وقد ذكر خمينيث في أكثر من مناسبة أن التيار الأصيل في الشعر الاسباني هو التيار الداخلي أي الوجداني . وقد بدأ هذا التيار مع الشاعر الصوفي سان خوان دي لاكروث (القرن السادس عشر) ثم تواصل مع أدلفو بيكر ، ثم ليجيل دي أونامونو وأنطونيو ماتشادو وخوان رامون خمينيث .

جيل ٩٨ وحركة الموديرنزم :

كان لجيل ٩٨ وحركة الموديرنزم دور كبير في تطور الشعر بعد بيكر . وقد كتب الكثير عن عوامل الاختلاف والاتفاق بين كلا الاثنين ، والبعض وضعهما ضمن اتجاه عام واحد هو الاتجاه الحديث ، لكنهما على أية حال متباعدان في الاتجاهات والخصائص والأهموم الثقافية وغير ذلك ولا يهتما في هذا الصدد ما كان لكل منهما من دور في النهضة الحديثة بقدر ما يهتما إبراز دور الشعراء الأندلسيين في كليهما .

فجيل ٩٨ (نسبة الى عام ١٨٩٨ م) هو ذلك الجيل الذي انعكست على ضميره أزمة اسبانيا بعد هزيمتها أمام الولايات المتحدة الأمريكية في مياه بورتوريكو وكوبا والفلبين ، وتصفية الامبراطورية الاسبانية . وأبرز اعلام هذا الجيل « ميغيل دي أونامونو » و « أنطونيو ماتشادو » و « آثورين » و « بيو باروخا » . وكان أونامونو (بلباو ١٨٦٤ - ١٩٣٦ م) فيلسوفا كاتبا شاعرا ، أما ماتشادو (اشبيلية ١٨٧٥ - ١٩٢٩ م) فكان شاعرا ، وآثورين (أليكانتي ١٨٧٣ - ١٩٦٧) كاتبا ناثرا ، وبيو باروخا (سان سيباستيان ١٨٧٢ - ١٩٥٦) قصاصا . والبعض يضم اليهم خوان رامون خمينيث (موجير ١٨٨١ - ١٩٥٨) وبذلك يكون أعلام التجديد الشعر في هذا الجيل هم : أونامونو وماتشادو وخمينيث وان كانت نسبة الأخير الى هذا الجيل غير واضحة كما أن له دورا خاصا في تطور الحركة .

الشعرية ومن ثم فسوف نتحدث عنه بشيء من التفصيل . وكما رأينا فإن ماتشادو وخمينيث أندلسيان أما أونامونو فمن منطقة الباسك .

نعود الى حركة الموديرنزم فنشير الى أن رائدها هو شاعر نيكاراجوا روبن داريو الذى قدم الى اسبانيا وعاش فيها فترة فى نهايات القرن التاسع عشر ، والتقى بالشعراء الاسبان وأثر فيهم كثيرا وبالأخص الشبان ، وإن كان هؤلاء الشعراء - كما ذكرنا - وبالأخص من أصبحوا منهم من شعراء الصف الأول قد تخلصوا من تأثير روبن داريو وبحثوا لأنفسهم عن طريق يتفق مع التيار الأصيل فى الشعر الأسباني .

خوان رامون خمينيث ، الأندلسي العالمى :

كان يحلو لخوان رامون (٣) أن يطلق على نفسه وصف « الأندلسي العالمى » . وبالفعل فإن هذا الشاعر هو الذى وصل بالشعر الأسباني الى القمة ، وهو صاحب التأثير الأكبر على جيل الاحياء الضخم أى جيل ٢٧ . وقد حصل على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦ . وهو الشاعر الذى اختلطت حياته بشعره كل الاختلاط ، بحيث أصبح الشعر هو نبض هذه الحياة . وأهمية خوان رامون تكمن فى تطوره الشعرى وتأثير ذلك على الجيل التالى . فقد بدأ حياته متأثرا بروبين داريو وحركة الموديرنزم ، ثم لم يلبث أن ابتعد عن هذا الاتجاه ، وأصبح شعره أكثر أصالة مع تأثر بالرمزيين الفرنسيين ، ثم كانت مرحلة الشعر العارى أو الخالص ، وقد قطع خوان رامون فى ذلك شوطا طويلا مهد الطريق فيما بعد لجيل ٢٧ الذى استكمل المشوار وأصبحت أدواته أكثر تعبيرا عن هذا الاتجاه ، وإن كان يبقى لخوان رامون فضل الريادة والتوجيه . ومن أبرز دواوين هذه المرحلة الثالثة أو الثانية فى رأى بعض النقاد ديوان « يوميات شاعر حديث الزواج » (١٩١٦) ، ثم كانت المرحلة النهائية وهى المرحلة الصوفية الفلسفية ، وكان الشاعر خلالها مشغولا بالبحث عن الله الشعرى ، وهو يخاطبه على النحو الذى عرفناه عن متصوفة الاسلام فيقول :

اللهى ، لقد أتيت الى فاتحا

كل شيء من اجل ، مثل الزهرة

أعود لتغلق كل شيء امامى

(٣) انظر ايضا عن خوان رامون خمينيث مجلة « البيان » العدد ١٨٧ أكتوبر ١٩٨١

مرة أخرى ؟ أتعد لي شتاء

بتونك ، وشمسا لهذه الحياة السفلى ؟

لا ، لا ، أنا أعرف أن هذا لن يحدث

وأدرك أنك الآن نائم

أعرف ذلك ، نعم أعرفه يا الهى المحبوس

المحبوس الآن ، وفى داخلى فقط

وخوان رامون خمينيث بالرغم من أنه قضى معظم حياته فى مدريد ثم فى البلاد الأمريكية إلا أنه كان من أكثر الشعراء ارتباطا بالأندلس وبالأخص بقرينته « موجير » التي ولد فيها عام ١٨٨١ م . وقد نزع إلى مدريد لأول مرة فى أواخر القرن التاسع عشر ، لكنه كان يمل الحياة فى هذه المدينة الصاخبة ، ويعود ليقضى سنوات متواصلة فى مسقط رأسه ، يخاطب شيوخ القرية وشبابها وأطفالها ، ويصحب جحشه « بلاترو » فى غدواته وروحاته ، حتى كان الأطفال يصيحون عليه أحيانا قائلين « الجنون » . وقد نتجت عن هذه الصنعة الأليفة المرئية الشهيرة « بلاترو » (٤) . وأنا ، وهى عبارة عن مقاطع من النشر الشعري يصف فيها الشاعر حياة القرية من خلال تلك الصنعة التى جمعت بينه وبين بلاترو ، وهذا الكتاب فريد فى الأدب العالمى . وبالرغم من أن الشاعر قد أهداهم للأطفال إلا أنه يستجوز على التباه الكبار قبل الصغار ويخطى باهتمام شديد يكاد يساوى الاهتمام الذى أعطى لأشهر قصة اسمائية هى « دون كيخوته » . وتكاد لا تحصى الطبعات التى صدرت من هذا الكتاب فى كل لغات العالم تقريباً .

ومثلما قيل عن جيل ٩٨ أنهم مكتشفو منطقة قشتالة اى المنقبين عن روحها التاريخية والداغين الى نهضتها فقد قيل أيضا ان خوان رامون خمينيث بهذه الرؤية قد عمل على اكتشاف منطقة الأندلس . لقد كان شاعراً موجير من أكثر شعراء الأندلس احساساً بالروح الأندلسية ومعظم شعره عبارة عن انفعال وجدائى بما يحيط به من مظاهر طبيعية ومعان زوخية . لقد عرف عن شعراء الأندلس سواء القدامى من العرب أو المحدثين من الشعراء الاسبان ارتباطهم بهذه الأرض وامتزاجهم الوجداني بكل ما عليها .

(٤) ترجمها الى اللغة العربية الدكتور لطفى عبد البديع تحت عنوان « أنا وهمارى » كما ترجم مقطوعات منها الأستاذ عباس محمود العقاد فى كتابه « شاعر اندلس وجائزة عالية » . ويعود الى هذه الرؤية الفصل الأول فى شهرة خوان رامون على المستوى العالمى ، وكانت من أهم الأعمال التى رشحته لنيل جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦ .

يقول خوان رامون في ديوان « رهويات » مخاطباً قريته بعد أن عاد إليها في إحدى المرات :

عمت مساء يا قريتي

اننى ابنك خوان ، الولهان

أتيت لأرى كيف يزدهر

الربيع فى حقولك

أتذكريننى ؟ اننى

خطيب بلانكا ، الشاعر

الشاحب الذى هرب منك

ذات صباح فى شهر مايو

وقد كثرت كتاباته عن موجير حتى أصبح اسمه يقرن بها في غالب الأحيان فيقال « شاعر موجير » ، وهذه ظاهرة نجدها أيضا عند شاعر عربى حديث هو بندر شاكر السياب الذى خلد « جيكور » فى أشعاره :

جيل ٢٧ وبلوغ قمة العالمية :

يطلق هذا الاسم على جيل من الشعراء ولدوا فيما بين عامي ١٨٩٢ و ١٩٠٣ ، ونشرت أعمالهم الشعرية الأولى خلال الفترة من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠ تقريبا . وقد اختاروا هذا العالم بالذات علما على جيلهم لأنه العام الذى أحيوا فيه الذكرى المئوية الثالثة لموت الشاعر القرطبي جونجورال ، الذى رأوا فيه جذورهم التاريخي . وكان هذا الشعراء مغمورا تحت كومة هائلة من النقد ، فأزاحوا عنه كل هذا التراب المتراكم ، ودافعوا عنه باعتباره شاعرا كبيرا سبق زمانه ولم يفهمه معاصروه أو من أتوا بعده . وكانت تهمة هذا الشاعر أن شعره غامض مليء بالأفكار واللامعزاز ، وبنا أن الشعر فى هذه الفترة من القرن العشرين كان يمضى نحو هذا الاتجاه فقد اعتبروه شاعرهم المفضل .

ويتكون هذا الجيل من هؤلاء الشعراء : بندرو سباليناس (مدريد ١٨٩٢) ، وخورخي جيان (بلد الوليد ١٨٩٣) ، وخيراردو ديبجو (سانتندير ١٨٩٦) ، وفيدريكو خارثيا لوركا (غرناطة ١٨٩٧) ، ورقائل البرتي (قادش ١٩٠٣) ، وفيتينتي الكساندر (اشبيلية ١٨٩٨) ، ولويس ثرنودا (اشبيلية ١٩٠٢) ، ولويس ألونسو (١٨٩٨) ، واذن فعند هؤلاء الشعراء ثمانية منهم أربسة من الأندلس هم : لوركا والبرتني

والكسافير وثيرنودا . ومعروف أن هذا الجيل هو الذي بلغ بالشعر الإسباني قمة العالمية ، وأصبح شعراء إسبانيا يقفون في مصاف شعراء الصنف الأول في العالم ، ويقارن تأثيرهم في مجال الشعر بتأثير ت.س. اليوت ، وبول فيرلين ، ومالارمه وريلكه وغيرهم من كبار شعراء العصر الحديث .

ولن نستطيع في هذه المقالة أن نوفي هؤلاء الشعراء أو حتى الأندلسيين منهم فقط حقهم في الدراسة ، ومن ثم نكتفى بالحديث عن أحدهم في إيجاز ثم نلم الماما بالآخرين .

جاريثا لوركا ، أسطورة الشعر الحديث :

هذا الشاعر الغرناطي نال من الشهرة ما لم يثله غيره ، حتى أنه قد تحول عند البعض إلى أسطورة . ولعل ذلك يعود إلى أمرين في غاية الأهمية ، أولهما القيمة الفنية والانسانية لأشعاره فضلا عن طاقته الشعرية الجبارة ، وثانيهما موته المأساوي خلال الحرب الأهلية الإسبانية . وبالرغم من حياته القصيرة التي لم تبلغ أربعين عاما (مات عام ١٩٣٦) فقد بلغت أعماله الغنائية والمسرحية قمة النضج الفني والجمالي . ومن أشهر دواوينه الشعرية « أغاني العجر » الذي نشر عام ١٩٢٨ ، وفيه يصف عواطف هذا الجنس الغريب المنعزل عن المجتمع في جودة فنية لا ينافسها إلا شاعر ذو موهبة بجارة مثل لوركا . وعندما سافر إلى نيويورك تيلورت انفعالاته إزاء الحضارة الأمريكية في ديوان « شاعر في نيويورك » الذي أعلن فيه احتجاجه ضد نمط الحياة السائدة هناك والذي لا يسفر إلا عن وأد كل ماله قيمة في روح الإنسان . وقد خصص في هذا الديوان بعض القصائد للسود الأمريكيين باعتبارهم ضحايا حضارة ليست لهم .

ومن أشهر أعمال لوركا الشعرية أيضا مراثية اجنائبو سانشيز ميخياس صديقه مصارع الثيران الذي سقط صريحا أمام الثور في حلبة الملاكمة عام ١٩٣٥ . كما كتب لوركا عددا من المسرحيات الشعرية ، ومعظمها مترجم إلى اللغة العربية ، مثل « الاسكافية المجيبة » (١٩٣٠) و « عرس الدم » (١٩٣٠) و « يرما » (١٩٣٤) و « السيدة روسيتا العازبة » (١٩٣٥) ، و « بيت برناردا ألبا » (١٩٣٦) .

على أن ما يعيننا أكثر في هذا المقام هو ارتباط لوركا بالأندلس . وهو ليس بدما في ذلك أيضا ، لأن شعراء الأندلس - كما ذكرنا من قبل - يحسون بالانتماء الشديد إلى أرضهم مهما نزحوا عنها ، ومن ثم تأقش أشعارهم تعبيرا صادقا عن روح الأندلس وعن طبيعتها الجميلة المشرقة .

ولهذا نجد جيرمو ديات بلاخا في كتابه (٥) عن لوركا يقارن بين بعض ما كتبه الشاعر الغرناطي عن أهم مدن الأندلس - قرطبة وغرناطة واشبيلية - وما كتبه قديما أبو الوليد اسماعيل بن محمد الشقندي في كتابه «رسالة في فضل (٦) الأندلس» ، وذلك أن الاثنين بالرغم من فارق الزمن بينهما بحوالى سبعمئة عام يصفان مدن الأندلس المذكورة باستخدام نفس الأسلوب ونفس الخصائص تقريبا ويأتى وصف كل منهما مقلدا باستعارات ومجازات معبرة ، ولولا عدم توافر النص العربي لرسالة الشقندي أمامنا لأتينا بنماذج من كليهما يتضلع منها كيف استعمل كل منهما نفس الطريقة في وصف قرطبة وغرناطة واشبيلية (٧) .

شعراء الأندلس الآخرون من جيل ٢٧ :

وهؤلاء هم أي الكساندر والبرتي وثيرنودا - ليسوا أقل تأثيرا من زميلهم لوركا وإن كانوا أدنى منه شهرة . فالأول حصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٧٨ ، ومن أهم أعماله « الحب أو الموت » (١٩٣٥) ، و « ظلال الفردوس » (١٩٤٤) و « قصة القلب » (١٩٥٤) وقد ولد في اشبيلية عام ١٨٩٨ وتوفي في نهايات عام ١٩٨٤ .

ورفائيل البرتي ولد في ميناء سانتا ماريا التابع لاقليم قادش على ساحل البحر المتوسط عام ١٩٠٣ ومازال حيا يرزق ويتمتع بصحة جيدة . وقد كتب أعماله الأولى على الطريقة السورالية مثل كل زملائه ثم تحول مع عقد الثلاثينيات الى شعر الالتزام . ومن أهم أعماله « بعار على الأرض » (١٩٢٥) و « جبر وغناء » (١٩٢٧) و « بين القرنفل والسيف » (١٩٣٩) .

أما لويس ثيرنودا فقد ولد في اشبيلية عام ١٩٠٢ وتوفي في المكسيك عام ١٩٦٣ . وله عدة دواوين من أهمها « أياك يسكن النسيان » و « الحقيقة والرغبة » . كما نشر كتابا ثريا يعد أروع أعماله عنوانه "ocnos" كتبه في المنفى ، وفيه يتحرق شوقا لبلاد الأندلس .

وهكذا نرى أن شعراء الأندلس هم - بحق - أبرز شعراء اسبانيا وأكثرهم أصالة ولعانا . وهم أصحاب الفضل الأول في وصول الأدب الاسباني خلال النصف الأول من القرن العشرين الى قمة العالمية والخلود .

-
- (٥) جيرمو ديات بلاخا ، « فيديريكو جارتيا لوركا » ، مجموعة أوسترال الطبعة الخامسة ، مطبعة اسباسا كالبى ، مدريد ، ١٩٧٣ ص ٣٩ .
 (٦) ترجمها الى الاسبانية المستشرق الشهير اميليو جارتيا جوميث ونشرتها مدرسة الدراسات العربية في مدريد وغرناطة عام ١٩٣٤ .
 (٧) من يرد الرجوع الى هذه الرسالة يجدها في كتاب « نفع الطيب » للمقرى ، الجزء الرابع ، الباب السابع في فضائل أهل الأندلس .

خورخي جيان والشعر الصافي (*)

شياء القدر أن يودع العالم المتحدث بالاسبانية (اسبانيا وأمريكا اللاتينية) في شهر واحد اثنين من أكبر أعلام الأدب العالم : هما الشاعر الأسباني خورخي جيان زميل جارتيا لوركا ورفائيل ألبرتي ، والقصاص الأرجنتيني حامل الجنسية الفرنسية جوليو كورتازار . مات أولهما JORGE GUILLÉN يوم الاثنين ٦ فبراير ٨٤ ومات الثاني CORTAZAR يوم الأحد ١٢ فبراير ٨٤ . وبموتهما فقدت اسبانيا وإحدا من أعظم شعرائها على مر العصور ، ليس من السهل أن وجود الزمان بمثله ، كما فقدت الأرجنتين قصاصا عملاقا شيد لها مكانا بارزا في الأدب العالمي المعاصر . ولكن عزاء اسبانيا وأمريكا اللاتينية في هذين العملاقين هو ما ذكره خورخي جيان نفسه في أبيات شهيرة له ، يقول فيها :

« ليس الميت هو الذي يموت »

وانما يموت من يحكى لكم الحكاية »

ومما يجمع بين خورخي جيان وخوليو كورتازار أن كلا منهما كان من أشد المدافعين عن حرية الانسان وكرامته واستقلاله ، ولهذا كانت رغبة الشاعر الأخيرة ألا يدفن في مقبرة يحتمل أن يكون بها رفات أحد الذين

(*) نشر هذا المقال بمجلة البيان عام ١٩٨٤ .

شاركوا في محاكم التفتيش أو أحد الدكتاتوريين ، ولذلك اختار ، قبل وفاته ، أن يوارى في المقابر الانجليزية بمدينة مالقة التي عاش فيها الفترة الأخيرة من حياته . لما أن موقفه خلال الحرب الأهلية الإسبانية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) جعله يفضل النفي عن البلاد لفترة طويلة قبل وصول الجنرال فرانكو الى الحكم . أما القصاص خوليو كورتانا فقد فضل النفي الاختياري أيضا منذ بداية عقد الخمسينيات ، وظلت أعماله منذ ذلك الحين تلطم بشدة وجه الدكتاتوريات التي تابعت على الأرجنتين وغيرها من دول أمريكا اللاتينية .

شاعر من بلد الوليد :

ولد خورخي جيان في مدينة بلد الوليد Valladolid عام ١٩١٨ . وأكمل دراساته الثانوية بهذه المدينة ، ثم انتقل الى مدريد حيث درس الفلسفة في جامعتها . وقام بالتدريس في جامعة السوربون بباريس يصفته قارئاً خلال الفترة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٢٣ . وقد حصل على الدكتوراه في الآداب من جامعة مدريد عام ١٩٢٤ ، ثم انتقل للعمل في جامعة مرسية في الفترة من ١٩٢٦ حتى ١٩٢٩ م ، كما عمل في جامعة أكسفورد خلال عامي ٢٩ ، ١٩٣١ م ثم عاد للعمل بجامعة أشبيلية خلال الفترة من ١٩٣١ حتى ١٩٣٨ م ، وفي هذه السنة الأخيرة بدأ منفاه الاختياري مثل كثير من مثقفي اسبانيا ، الذين لم يستطيعوا أن يتحملوا صدمة ميل كفة الحرب الأهلية الى جانب العناصر الفاشية المعادية للديمقراطية ولحرية الفرد . وخلال المدة من ١٩٤٠ حتى ١٩٥٧ . قام بالتدريس في بعض المعاهد العليا والجامعات الأمريكية مثل معهد ويليسلي ، وما ساشوتس وسواهما ، ورقى الى رئاسة كرسي الشعر بجامعة هارفارد في عامي ٥٧ و ١٩٥٨ م . وقد عاد الى اسبانيا بعد موت الجنرال فرانكو عام ١٩٧٥ ، وأقام منذ ذلك الوقت في مدينة مالقة الواقعة جنوب منطقة الأندلس والمطلّة على شاطئ البحر المتوسط .

أما أعمال خورخي جيان الشعرية فتتمثل في ديوان « أغاني » ، Cantico الذي نشر لأول مرة في مدريد عام ١٩٢٨ . ويتميز جيان بأنه شاعر لم يشتهر عن طريق ديوان أو عدة دواوين ، وإنما نال شهرة فائقة عن طريق النشر في المجلات والصحف السيارة مثل صحف الحرية Libertad ، واسبانيا والقلم Puma والفهس Indice ، ومجلة الغرب Revista de Occidente الخ . ويعد ديوان « أغاني » من أبرز ما شهدته الآداب الإسبانية على امتداد تاريخها من كتب شعرية . وقد صدر هذا الديوان كاملاً بعد ذلك في الأرجنتين عام ١٩٥٠ أي بعد أن أضيفت إليه

القصائد الجديدة التي كتبت خلال اثنين وعشرين عاما منذ صدور الديوان لأول مرة . ثم أصدر الشاعر بعد ذلك ديوانا آخر هو « صياح » Clamor من ثلاثة أجزاء نشرها على التوالي في الأرجنتين في سنوات ١٩٥٧ و ١٩٦٠ و ١٩٦٣ ، كما صدر له « تشریف » Homenaje في ميلان عام ١٩٦٧ ، وقصائده أخرى في الأرجنتين عام ١٩٧٣ ، « ونهاية » Final في مدريد عام ١٩٨١ . وقد ضم كل هذه الكتب مجلد واحد كبير أطلق عليه الشاعر عنوان « هواؤنا » Aire Nuestro . وبالإضافة الى هذا الانتاج الشعري الثرى نجد له بعض المقالات النقدية القليلة المتفرقة . وقد جمعت بعد ذلك في كتيبات مثل « اللغة والشعر » (مدريد ، ١٩٦٣) ، و « نحو الأغاني » (برشلونة ، ١٩٨٠) . ونظرا لما حظيت به قصائده الأولى المنشورة في المجلات من شهرة ، فانه عند اصدار ديوانا « أغاني » عام ١٩٢٨ كانت كل قصائده كما يقول النقاد معروفة بل ان معظمها كان محفوظا في ذاكرة الكثيرين .

خورخي جيان وجيل ٢٧ :

ينسب هذا الشاعر العملاق الى أعظم جيل من الشعراء في تاريخ الشعر الاسباني على اطلاقه . فلم يحدث في أى فترة من الفترات سواء في العصر الوسيط ، أو عصر النهضة أو العصور التالية (أى منذ القرن العاشر الميلادى تقريبا حتى القرن العشرين) نقول لم يحدث أن اجتمع لاسبانيا كل هذا العدد من الشعراء العالميين في جيل واحد . فهذا الجيل الذى أطلق عليه النقاد « جيل ٢٧ » (كل شعرائه ممن ولدوا خلال الفترة من ١٨٩٠ حتى ١٩٠٥ تقريبا) هو جيل العالميين في الشعر الاسباني المعاصر ، والعجيب أن صفة العالمية التي لا تحتاج الا لعدد محدود جدا من المبرزين قد أتاحت لكل شعراء هذا الجيل . فمن من القراء في العالم لم يقرأ مثلاً لغيدريكو جارتيا لوركا أو يسمع عنه على أقل تقدير ، ومن من الشعراء لم يتأثر بشعارية وفائيل ألبرية والتزامه ، وهاهو خورخي جيان مبدع ذلك النمط الجمالى الذى لم يتيسر الا له ولم يسلم زمامه الا لقلته كما سوف نرى في السطور التالية .

وهناك من أبناء هذا الجيل من رفعوا قيثاره الشعر عالية مثل بدروساليناس ، ولويس ثرنودا ، وبينثنى الكساندر (نوبل في الآداب ١٩٧٨) ، وخيراردو ديبجو ، ودامسو الوتسو ، واميليو برادوس وسواهم . كلهم من كبار المبدعين . وكلهم تركوا بصمات واضحة على تطور الآداب في عصرنا . وهم لا يقلون عظمة وابداعا عن فناني اسبانيين طارت شهرتهما في الآفاق وهما بيكاسو وسلفادور دالى . واذا كان أدب هؤلاء لم يعرف بما فيه الكفاية في العالم العربى فالذنب - كما نعتقد -

يعود الى أن معلوماتنا بالآداب الأجنبية تكاد تقتصر على أدبين فقط هما الانجليزى والفرنسى لأسباب كثيرة من بينها شيوع لغتى هذين البلدين فى بلادنا ، وارتباطنا بهما لحين من الدهر فى العصر الحديث . وعلى أية حال فإننا ، فى هذه العجالة لن نستطيع أن نوفى هذا الجيل حقه من الشرح والتعليق ، ومن ثم نتركه لفرصة أخرى ، ونقتصر فى الكلام على واحد من أبرز ممثليه وهو خورخى جيان .

ديوان « أغاني » :

كان خورخى جيان وفيدريكو جارتيا لوركا هما أبرز ممثلى الحركة الشعرية الجديدة التى ازدهرت فى الفترة من عام ١٩٢٠ حتى عام ١٩٣٠ . وأطلق عليها كثير من النقاد مرحلة الشعر الصافى فى اسبانيا ، بدأ كل من الشاعرين ينشر قصائده مع بداية عقد العشرينيات ، حتى كان عام ١٩٢٨ وفيه أصدر جارتيا لوركا أشهر دواوينه « أغاني الفجر » *Romancero gitano* وأصدر خورخى جيان ديوانه الوحيد لفترة طويلة وهو « أغاني » *Cantico* وكما كانا أبرز شعراء الجيل كان كل منهما يكاد يكون ملتصقا بالآخر ، حتى ان لوركا كتب لصديقه ، ذات مرة ، يقول :

« تلاحظ أن كل الناس يذكروننا مقترنين ، جيان ولوركا . ان هذا يمنحنى سعادة حقيقية . وبالرغم من الكلمات القوية التى تمنحني لنا فسوف نواصل الطريق ، وسوف نظل محتفظين بكائنا كثرائدين للشعر الجديد فى اسبانيا » .

وبالفعل فقد كان الاثنان رائدين لحركة التجديد العملاقة فى الشعر الاسباني المعاصر : لوركا بدواوينه « كتاب أشعار » (مدريد ١٩٢١) و « أغاني » (مالمقة ١٩٢٧) و « أغاني الفجر » (مدريد ، ١٩٢٨) ، ومرثية لاجنائبو سانشينز ميخياس (مدريد ، ١٩٣٥) وشاعر فى نيويورك الذى نشر بعد وفاته فى المكسيك عام ١٩٤٠ (اغنيان لوركا خلال الحرب الأهلية الاسبانية عام ١٩٣٦) . وخورخى جيان بدواينه « أغاني » الذى يعد أغنية عذبة للحياة والجمال ، و « صياح » الذى هو صيحة ألم ضد القسوة ، والظلم والحرب والموت .

وديوان « أغاني » مقسم فى طبعته الأخيرة الى خمسة أقسام معنونة كالتالى : « فى هواء طيرانك » ، و « الساعات فى موضعها » ، و « العصفور فى اليد » و « فى هذا المكان » و « كينونة كاملة » . وكما يقول نقاد الشاعر فإن جذور شعره تكمن بالتخديد فى نشوته ازاء العالم وأهله .

الحياة • وأبرز ما توصل اليه خورخي جيان هو أنه استطاع أن يصل الى ما يمكن أن نسميه بالتنظيم الشعري للنشوة •

ان موضوع شعر جيان المغمم بالفرح والتعالى هو جمال العالم وجمال الكائن ، بهذا بدأ الشاعر انفعاله بالعالم المحيط به • وإذا كانت اللغة الشعرية يجب أن تصبح عند جيان نوعا من الغناء مثلما أطلق على ديوانه CANTICO فان السبب فى ذلك هو ما جاء فى أحد أبياته « ان كل ما فى الهواء عصفور مفرد » • ان جمال الحياة ليس مستورا عن أعيننا وليس كامنا خلف روبة أو صخرة وانما هو واضح أمامنا • ان الحياة جميلة لأنها حياة وهذه الروح المفعمة بالجمال وحب الحياة كانت غريبة ، طبعاً ، وسط بيئة ازدادت فيها عناصر التشاؤم والقلق والاحباط خاصة بعد الحرب العالمية الأولى • وكانت معظم الاتجاهات الطبيعية فى تلك الفترة تميل نحو التشاؤم ، ثم اتجهت فيما بعد نحو التمرد والثورة وعدم الرضا بالأوضاع القائمة • كان الشعراء قبل جيان وربما فى عصره يتحدثون عن الأرض بصفتها مكانا للتمزق والتفكك وميداناً تتناوبه الفطائع والأحوال ، فجاء الشاعر جيان يتحدث عن عالم جميل متكامل • أو كما يقول :

ان الحاضر يسلم نفسه اليها ،

حتى لتحس قدم السائر ،

بتكامل الكرة الأرضية •

وتظهر فى قصائد « أغاني » الروح الكونية المحلقة فى وحدة الوجود حيث جمال العالم اللامتناهى • وقد بلغت قصائد هذا الديوان القمة فى الصفاء والتجريد بالوعم من بساطة عالمه الشعري المتمثل كما ذكرنا - فى النشوة بجمال هذا العالم الأرضى والتمتع بالفناء الذى يأتينا مع كل نسمة هواء •

وتؤخذ قصائده هذا الديوان على أنها أبرز ما يمثل تيار الشعر الضافى فى اسبانيا الذى يفته تأصيصاً على الخط الاسباني ، قروح الشعر الذى ازدهر فى أوروبا منذ عهد بودلير فى أواخر القرن التاسع عشر حتى بول فاليرى فى الثلث الأول من القرن العشرين وهو شعر يتميز بنزوعه نحو التجريد واعطائه قيمة مطلقة للكلمات ، ولهذا يقول خورخي جيان « ان جمال هذا العالم يكون ممكناً فقط عن طريق الكلمة » •

« شكل هذا العالم

يكون ممكناً فى الكلمة التى تضيئه »

ولهذا فانك لاتستطيع أن تحذف كلمة من شعر لوركا أو جيان لأنك تحس في الحال بأن نار هذا الشعر قد انطفأت ، وهذا الاهتمام بالكلمة أو اللغة الشعرية لدى جيل لوركا وجيان لم يأت من فراغ فقد مهد لهم الطريق من قبل ميغيل دي أونامونو (جيل ٩٨) وخوان رامون خمينيث (جيل ١٩١٤) . يقول أونامونو : « ان ثورية اللغة هي أعظم الثورة تقوم بها ، وبدونها فان الثورة في الافكار تكون مجرد مظهر » .

أما خوان رامون فهو صاحب أول ديوان في الشعر الصافي صدر عام ١٩١٦ هو ديوان « يوميات شاعر حديث الزواج » . وهو القائل :

انت ، أيتها الكلمة الصادرة عن فمي ، متحركة

بهنا المفهوم الذي أعطيه لك .

تجعلين من نفسك جسمي مع روحي .

وكان خوان رامون يتجه نحو التقاط الاسم الجوهرى للأشياء ، واستطاع أن يخطو بهذا الاتجاه خطوات ثابتة للأمام ، ثم أسلم الراية لمن أصبحوا أقدر على حملها منه . وكان خورخي جيان كما أسلفنا هو أبرز هؤلاء جميعا . وكان جيان يتمتع بموهبة خاصة أتاحت له إمكانية تحويل المشاعر بطريقة تلقائية الى أشكال لغوية صافية .

وهكذا نجد اللغة الشعرية عند جيان تصبح نوعا من الكيمياء ، تركيب فيها الكلمات بدقة متناهية ، ومن أبرز خصوصيات هذه اللغة الاكثار من استخدام الأسماء المجردة ، كما تأتي الأسماء عادة بدون أدوات تعريف أو تنكير ، وكثيرا ما تأتي في الشكل الذي يطلق عليه في القواعد الأجنبية بالمحايد ، كما يكثر استخدام المنادى وصيغة البذل ، والجمع . وبالرغم من أن استخدام الأسماء بهذا الشكل يعطى انطباعا بالابهام وعدم الوضوح فاننا نجد شعر جيان واضحا غاية الوضوح . ان خورخي جيان يستطيع أن يجعل لكل كلمة قيمة خاصة ، وأن يحدد بمجموع هذه الكلمات حالة شعورية فيها كثير من الدقة . انظر اليه مثلا في الأبيات التالية من ديوان « أغاني » الذي نحن بصددده . يقول :

... فضاء ، ليلة كبيرة ، فضاء أكثر

بقاء نه ،

من نفسي نه في قصر

الجميع ، أو لا احد . اهي صعبة

دائمة

أم عزلة ؟ • لا تنتهى

انها حضور ما ، ليس باردا أبدا

وتلاحظ في هذه الأبيات أن كل الكلمات المستخدمة فيها كلمات سائرة ، وأن أكثرها من النوع المجرد مثل فضاء وصحبة وعزلة وحضور وكل هذه الأسماء تغلو من الأدوات • ولا يوجد هنا إلا فعل واحد هو « لا تنتهى » • أما الصفات القليلة التى فى الأبيات فليست للزخرفة وإنما تحمل فكرة ، باتحادها مع الاسم تقدم لنا جملة كاملة • وبهذه الكلمات القليلة الموجزة يقدم لنا الشاعر شعورا عميقا هو شعور الانسان الذى يستيقظ أثناء الليل بينما المدينة وجيرانه يغطون فى نوم عميق •

هذا اذن نموذج من الأسلوب الذى استخدمه خورخى جيان ، وهو على صفاته وتجريده واستخدامه لتكنيك شعري جديد واضح كل الوضوح • على الرغم من أن جيان واحد من هذا الجيل الذى أطلق عليه الفيلسوف خوسيه أورتيجا اى جاسيت اسم جيل « تجريد الفن »
LA DESHUMANIZACION DEL ARTE

كما أن جيان واحد من أبرز شعراء ما بعد الرمزية ، وإذا أردنا التعمق فى هذا الاتجاه جيدا فعلينا بقراءة كتاب الأستاذ الدكتور عبد الغفار مكاوى « ثورة الشعر الحديث » وهو كما نوه المؤلف فى مقدمته مأخوذ عن ناقد ألماني هو « جوفريد زيش » الذى يعد من أبرز من نظروا لهذا الاتجاه • ونحن - على أية حال - نقدم هذا الدرس لبعض شعرائنا المحدثين الذين توهموا أن الشعر الحديث لابد أن يكون صنو المعينات والأحاجى والألفاظ التى لا معنى لها على الإطلاق والتى تدخل فى باب الثرثرة الفارغة ، ولا يحق لها بحال أن تدخل ديوان الشعر الصحيح • ولا شك أن ثمة خصائص أخرى لشعر جيان لكننا لا نستطيع أن نلم بها فى هذه العجالة •

خورخى جيان وبول فاليرى والشعر الصافى :

ربطت بين شاعرنا الاسباني وبين الشاعر الفرنسى الكبير بول فاليرى صداقة قوية ، هى تلك الصداقة التى عادة ما تربط بين شاعر كبير مشهور وآخر ناشئ متأثر بالأول ومعجب به غاية الإعجاب • ولأن جيان كان معجبا بفاليرى كثيرا فقد ذكر بعض النقاد أن الشاعر الفرنسى الرمزي كان هو أكثر الشعراء القدامى والمحدثين تأثيرا على جيان ، لدرجة أن أحدهم وهو الناقد دومينشينى فى مقال له نشر بمجلة الشمس SOL عام ١٩٣٣ ذكر أن جيان يعد نتاجا لكل من مالارميه وفاليرى •

وقد عرفنا فيما سبق أن خورخي جيان عاش في فرنسا في بداية حياته وقرا في السوربون . وقد التقى بفاليري لأول مرة في إحدى المكتبات بباريس ثم توالى لقاؤهما فيما بعد في بيت الشاعر الفرنسي خلال عامي ١٩٢١ و ١٩٢٢ . وقد أطلق جيان على فاليري عام ١٩٢٤ لقب « معلم العزيز » وقال عنه « انه هو الذي علمني ما هو الشعر » . وكان فاليري في تلك السنوات يحمل الرايات الأخيرة لأخصب فترات الشعر المعاصر وهو الاتجاه الرمزي وكانت قصيدته « المقبرة البحرية » و « الحديقة الشابة » على كل لسان . وفاليري هو الذي طلب من الشاعر الاسباني الشاب ترجمة هاتين القصيدتين الى اللغة الاسبانية ، وعندما قرا الترجمة أعجبته بشكل مدهش حتى انه كتب الى جيان يقول : « صديقي العزيز .. أي سعادة أدخلتها على قلبي انني معجب بنفسى بالاسبانية !! » الرياح تعود - فلنحاول أن نعود ، انه شيء رائع . يبدو لي أن الموسيقى والنقل قد تما يشكل كامل » .

كان خورخي جيان يعلن حوالي عام ١٩٢٥ أن ما أعجبه في قصيدة « المقبرة البحرية » هو ذلك الجهد المبذول في الإبداع وصرامة الشكل . ولعل هاتين الخصوصيتين اللتين استوعبهما جيان جيدا هما أبرز ما أخذه عن أستاذه الفرنسي الذي كان قد أخذهما بدوره عن سلفه بالارميه . وهما على أية حال من خصائص ذلك الشعر الرمزي العملاق .

ولعلنا اذا أردنا تلخيص ذلك التكنيك الواعي للشعر الرمزي أو الصنفي أو الخالص نوجزه في الكلمات التالية : ان هذا الشعر يتحقق على طريق النفي أو الرقص : رفض العاطفية والأوصاف والحوكايات البسيطة ، ومقاومة العناصر اللاواعية في القصيدة والتعبيرات السائدة ، ورفض الإفراط في إمكانات الفنان ، بحيث تجد الروح انه لزاما عليها أن تبحث بصراحة عن الشكل الشعري المجدد ، وهو يمثل - كما رأينا من قبل - جوهر ذلك المنهج المشترك . انه نوع من النظام الذي حاول هؤلاء الشعراء أن يلتزموا به طواعية كي يتوصلوا الى تصفية الشعر وانقاذه من الوقوع في الثرثرة والفوضى . ولعل أهم ما يميز هذا الشعر هو بحثه الدائب عن الشكل وصرامته في استخدام الكلمات ، ودقته في وضعها وترتيبها .

ولنقرأ ما كتبه خورخي جيان نفسه في خطاب لصديقه فرناندو فيلا ، حدد فيه طبيعة هذا الشعر الصنفي . فقال :

« ان الشعر الصنفي هو رياضة وكيمياء ، ولا شيء غير ذلك ، على نحو ما عبر عنه خير تعبير الشاعر بول فاليري ، وهو ما التزم به بعض الشباب الرياضيين أو الكيميائيين حيث فهموه بطريقة مختلفة ولكنها

دائما تدخل ضمن هذا الاتجاه الأولى والأساسى . لقد كرر على هذا القول فاليرى نفسه أكثر من مرة ، وعلى ما أذكر ذات صباح فى شارع Vilejuct ان الشعر الصافى هو كل ما يبقى فى القصيدة بعد أن نحذف منها ما ليس بشعر ، ان الصفاء مرادف للبساطة بدقة الكيمياء ، (انتهى كلام خورجى جيان) .

وان هذا الفن الشعرى كان يلزم أتباعه بالبحث عن أشكال تعبيرية ومراحل يمكن تلخيصها فى التالى :

أولا : لابد أن يولى الشاعر أهمية كبيرة للعروض ولارتباط الجمل أو ما يسمى Syntaxis (علم النحو) .

ثانيا : لابد من ادخال مصطلحات تجريدية كثيرة فى القصيدة ، واستخدام صور مجازية تجعل من الممكن التخفيف من تجريدية هذه المصطلحات وتحويلها الى أشياء محسوسة .

ثالثا : يجب البحث عن صفاء شكلى صادر عن وعى كامل ، بحيث لا يفقد رقيبا على الشاعر الا وعيه ذاته . أى أنه شعر يصدر عن الأنا الواعية فى حالة تحقيقها الكامل .

هذا هو التكنيك الذى كان يستخدمه الشاعر الفرنسى بول فاليرى وهو نفسه تقريبا التكنيك الذى سار عليه خورجى جيان وكثير من أبناء جيله مع الفارق الضاسع بالطبع بين طبيعة الشعر الاسبانى وطبيعة الشعر الفرنسى . ذلك أن شعراء الاسبان - حسبا أعلنوا هم أنفسهم - لهم تراث غنى وقديم فى الشعر يعود الى أيام العرب الأندلسيين ، ومن ثم فانهم بالرغم من تأثرهم ببعض الشعراء العالميين الا أنهم يظلون فى النهاية من أكثر شعراء العالم أصالة وعمقا .

هذا اذن هو الشاعر الكبير خورجى الذى غادر دنيانا منذ سنوات قليلة عن عمر يناهز الواحد والتسعين عاما قضاها كلها فى معبد الجمال فصاغ أعذب الألحان وأرقها ، وأقام للشعر دولة سوف تبقى شامخة على امتداد السنوات والقرون .



ميجل ارنانديث من راعى الى شاعر مناضل (*)

عندما كان الشاعر الفتي ميجيل ارنانديث قزويل أحد الشعجون بعد انتهاء الحرب الأهلية الأسبانية وصلتته رسالة من زوجته تقول له فيها انها لا تجد ما تأكله الا الخبز والبصل ، وماذا كان يوسع الشاعر السجين برهين القيود أن يفعل الا أن يلجأ الى الشمر ينبت فيه جمومه وأوجاعه . وقد تبلورت عاطفته الشائرة المجروحة في ذلك الخبز في قصيدة أهداها لطفله عنوانها « أغنيات البصل » ومطلعها :

البصلة جليد

مقللة ومجدبة

جليد أيامك

• جليد ليالي •

• جوع وبصل •

ثلج اسود وجليد

كبير ملود

(*) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » الكويت العدد ١٩٥ ، يونيو ١٩٨٢ •

وقد كانت القصيدة بمثابة تنويع لحياة وسمت بالفقر والبؤس والتمرد والثورة ، تمرد ضد الفقر والظروف القاهرة ، وثورة ضد التسلط والاستبداد ونجح ، في ذكرى مرور أربعين عاما على موت هذا الشاعر الكبير ، لانجد أفضل من العودة الى ذكر بعض معالم حياته القصيرة التي لم تبلغ اثنين وثلاثين عاما ، لكنها كانت حلقة هامة في سلسلة التطور الابداعي الخلاق في الأدب الاسباني المعاصر .

واعى الغنى :

ولد ميغيل ارنانديث عام ١٩١٠ بقرمة أريولة التابعة لاقليم اليكانتى (كان العرب يسمونها لقتت) وان كانت أقرب الى مدينة مرسية منها الى المدينة المذكورة (تقع على بعد حوالى ٢٠ كم من مرسية) . وهذه المنطقة الواقعة جنوب شرق اسبانيا وتطل على البحر المتوسط تعد من أهم المناطق التي كان للعرب فيها وجود مكثف وتأثير كبير ، فمدينة مرسية مثلا أسسها منذ ألف عام أمير قرطبة عبد الرحمن الثاني وهي تحتفل هذه الأيام بالذكرى الألفية لانشائها ، أما أريولة فتشهد كل عام احتفالات مبهجة يطلق عليها « احتفالات المسلمين (المور) والمسيحيين » . ومولد ميغيل ارنانديث في العام المذكور يعني أنه ينتمي الى الجيل الذي سمي بجيل الحرب الأهلية ، وذلك لأن هذه الحرب قد نشبت وعمره حوالى ٢٥ عاما ، واستمرت لمدة ثلاث سنوات تقريبا .

ولقد التحق ميغيل بالمدرسة الأولية وعمره ثمانى سنوات ، ولكن بسبب فقر الأسرة اضطر والده لإخراجه من المدرسة في مارس عام ١٩٢٥ وعمره ١٤ عاما فقط . ومنذ تلك اللحظة توفر ميغيل ارنانديث على رعى الأغنام وتوزيع البانها على البيوت في القرية . ومن ثم فأننا يمكن أن نقسم حياته في تلك الفترة الفضة من صباه الى مرحلتين : المرحلة الأولى هي التي كان يتردد فيها على المدرسة ولكنه كان ملزما بقضاء وقت فراغه في رعى الأغنام ، والمرحلة الثانية هي التي أعقبت لخروجه من المدرسة ، وقد تخصص خلالها كلية في رعى الغنم ، وتمتد من عام ١٩٢٥ حتى عام ١٩٣١ ، عندما رحل الى العاصمة مدريد لأول مرة ، وأخذ يباشر نوعا جديدا من الحياة هناك . وقد ذكر الشاعر بعد أن أصبح يافعا تلك المرحلة الأولى من حياته في أبيات يقول فيها :

في الخامس من يناير

من كل عام . كنت الصبح

حطائي الرعوى

عند النافذة الباردة
وكننت القى الأيام
التي تسحقها الأبواب
ونعالى خاوية
ونعالى صحراء
لم يحدث أبدا أن ملكت حذاء
أو ملابس أو كلمات
لم املك الا خرقة
وماسى ونعاجا .

وبذلك نجد أن عين الفتى ميغيل ارنانديث بدلا من أن تتفتح على الكتب قد تفتحت على الطبيعة ، فأخذت ترقب الأشياء الطبيعية في مولدها ، وازدهارها ونضوبها وسقوطها ، والأغنام في حركتها واضطرابها . ولذلك نجد الشاعر الشهير بايلو نيرودا يتذكر هذه الفترة من حياة الفتى ميغيل ارنانديث فيقول : « كان يحكي لي أنه خلال راحة القيلولة كان يسمع أذنيه على بطون النعاج الحوامل ، ويقول انه كان يستطيع سماع حركة اللبن وهو يمضى نحو الأنداء » ، ويضيف بايلو نيرودا : « كانت زقزقة العصافير في تلك المنطقة والأصوات المشرقة وسط الظلمات والأزهار لا تكاد تفارق ذاكرة الشاعر الذي كان يمضى اليوم بطوله خلف الأغنام . لقد أصبحت هذه الأشياء جزءا من دمه ، وروحه المتصقة بالطين ، وشعره الممتدة جذوره في أعماق الأرض » .

وقد نشر ميغيل أولى قصائده عام ١٩٢٩ تحت عنوان « قصيدة وعوية » قال فيها :

بالقرب من النهر الشفاف
الملون بشعاع الكوكب الأشقر
المتماوجة مياهه بفعل النسيم الوليد
تبكى ليلا الراعية
.....
لقد تركها حبيبا الراعى

وذهب الى المدينة

تركها وحيدة

بجوار الأغنام

ومنذ ذلك الحين بدأت شهرة الشاعر الراعى تنتشر فى قرية أريولة وما جاورها من بلاد ، ذلك أن أشعاره كانت تنشر فى بعض الصحف والمجلات المحلية . وقد اشترى ميجيل آلة كاتبة كان يحملها معه فى سيره خلف الأغنام ، ويكتب عليها ما تجود به القريحة من أشعار . ولعله الشاعر الوحيد الذى اشتهر بآلته الكاتبة يحملها من نعجة الى نعجة . وعندما يقول له بعض أصدقائه ان الآلة الكاتبة ليست لازمة من لوازم الشعر يرد عليهم بقوله : اننى أعد كتابا .

الرحلة الى مدريد :

عندما توجه شاعر أريولة عام ١٩٢٦ الى مدريد ، يدفعه طموح وثاب نحو المشاركة فى الحركة الشعرية المزدهرة ، كانت العاصمة فى ذلك الحين قد بدأت تموج بتيار شعري جديد بعد أن انحسرت موجة الشعر الصائفى التى سادت خلال عقد العشرينيات على يد شعراء جيل ١٩٢٧ . ولم يكن أحد يصدق فى ذلك الوقت أن هذا الفتى راى الأغنام يمكن أن يصبح رائد التيار الاجتماعى الجديد وأبرز شعراء جيل الحرب الأهلية . والحق أن الشعر الاسباني خلال النصف الأول من القرن الحالى قد شهد حركة تطور خلاقة ، جعلت منه أحد المعالم البارزة فى تطور الشعر الأوروبى المعاصر . وقد أطلق على هذه الفترة - بحق - أسم « العصر الذهبى الثانى فى الشعر الاسباني » . ونظرة سريعة على خريطة الشعر منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى بداية عقد الثلاثينيات تدلنا على أن حركة التطور خلال هذه الفترة كانت فى تواصل مستمر . فمن جوستافو أدولفوبيسكو (١٨٣٦ - ١٨٧١) واتجاهه الوجدانى الى أنطونيو ماتشادو (١٨٧٥ - ١٩٣٩) وميجيل دى أونامونو (١٨٦٤ - ١٩٣٦) وخوان رامون خيمينيث (١٨٨١ - ١٩٥٨) الذين قاموا بتأصيل هذا الاتجاه خلال العقد الأول والثانى من القرن العشرين ، بل ان البعض وبالأخص خوان رامون خيمينيث قد تعدى هذا الاتجاه نحو كتابة قصيدة الشعر الصائفى المتأثر بالاتجاهات الرمزية الفرنسية . وفى الوقت نفسه كانت هناك مدارس واتجاهات أخرى واكبت حركة التطور فى الشعر الأوروبى عامة مثل الماورائية والابتداعية والدادية وغيرها .

ثم جاء جيل ١٩٢٧ الذى قام بتأصيل اتجاه الشعر الصائفى فى الفترة من ١٩٢٠ حتى عام ١٩٣٠ تقريبا . وهؤلاء الشعراء استطاعوا

— بحق — أن يقفوا في مصاف أكبر شعراء أوروبا على الإطلاق • ويكنى أن نذكر أسماء فيديريكو جارتيا لوركا ، وخورخي جيان ، ورفاتيل البرتي وخيراردو دييجو للتدليل على ذلك • ومع ذلك فإن هذا الاتجاه العملاق — مثل كل الحركات الإبداعية الكبرى في أوروبا — كان لابد أن يصاب بالركود ، كى يترك المجال للأجيال الجديدة لتحمل راية اتجاه آخر يتناسب مع الظروف والأوضاع • وهذا — فى رأينا — هو سر تلك الديمومة الخلاقة التى تميز الفكر والفن فى أوروبا منذ مطلع عصر النهضة الحديثة • وهذا ما حدا ببعض النقاد الى تقسيم المراحل الأدبية الى أجيال يدور كل جيل فى فترة زمنية تتراوح من عشرة الى خمسة عشر عاما • ولهذا فإنه بالرغم من أن حياة الشاعر الفنية لا تنحصر فى فترة بعينها بل ربما تمتد لتشمل ما يزيد عن نصف قرن من الزمان الا أن مجال تأثيره فى تطور عمليات الإبداع لا يتعدى الخمسة عشر عاما تقريبا ، لأن الجيل التالى له مباشرة يمسك بزمام اتجاه جديد أكثر انسجاما مع روح العصر وروح التطور المبدع •

وقد جاء عقد الثلاثينيات يحمل بذور اتجاه جديد : فبعد أن كان الشعر يمثل قمة التجديد والتحرر من أى التزام سياسى أو اجتماعى نجد شعراء جيل ١٩٢٧ أنفسهم ، وبالأخص رفاتيل البرتي ، يتجهون نحو كتابة الشعر الملتمز بقضايا الإنسان والمجتمع • وقد أصدر ميخيل ارنانديث أول دواوينه عام ١٩٣٣ وهو ديوان « أخصائي القمر » ونحن نجد فى هذا الديوان بعض التأثير باتجاهات الشعر الصائى ، ولكنه حتى فى قصائده هذا النوع أميل الى استلهاهم العاطفة ، وأكثر بعدا عن الزخارف والرموز المجردة • ثم ان عالمه الشعري هو عالم السحر والأساطير وفوضى الحواس ، لكنه عالم أقرب الى الواقع وأكثر التصاقا بالأرض • وعندما كتب ميخيل ارنانديث قصائده هذا الديوان كان يتعرض لوضع يمكن أن نطلق عليه « تراجيديا الاستعلاء على الواقع » • وما بالك بإنسان لم يلم بأى قدر من الثقافة يتطلع نحو الارتفاع إليها ، بل أنه كان يحلم بالوصول الى قمة الجودة فى التعبير الفنى • وكانت حياة شاعرنا فى تلك الفترة عبارة عن عملية تسلق مستميتة نحو القمة •

أما الموضوع الرئيسى فى ديوان « أخصائي القمر » فيتركز حول « الصلة مع القمر نفسه » وان كانت هناك عناصر أخرى واقعية أيضا مثل الفجر والديك والنيران والتعاج والمطر والآبار وكل ما يمكن أن تقابله فى شوارع أريولة أو فى مراعيها الخضراء • وهذه ظاهرة نجدها عند معظم الشعراء الذين ولدوا أو عاشوا فى منطقة الأندلس أو المنطقة الجنوبية الشرقية من شبه الجزيرة الأيبيرية مثل خوان رامون خمينيث والأخوين

أنطونيو وماتشادو وغيرهم . ثم ان ظاهرة الانغماس في الطبيعة قد عرفت أيضا عن الشعراء العرب في نفس المنطقة التي عاش فيها ميغيل ارنانديث ، مثل ابن خفاجة وابن الزقاق . وفي ديوان « أخصائي القمر » نجد الشاعر يستخدم الاستعارة والمجاز بمهارة فائقة بحيث يعكس في كلماته الشاعر واقعا فنيا يعلو على الواقع المادى ، ويقدم للقارئ رؤية فنية عن العالم النابض في شعره .

اللقاء بين ميغيل ارنانديث وبابلونيرودا :

يقال ان أول لقاء بين الشعارين قد تم عام ١٩٣٤ . وكان الشاعر الشبلي الشهير يعمل قنصلا لبلاده في برشلونة لكنه كان يتردد على المنتديات الأدبية في مدريد بين الحين والآخر . وكان ميغيل ارنانديث قد استقر به الحال خلال تلك الفترة في مدريد ، وأخذ في التعرف على كبار شعراء العصر مثل جارتيا لوركا وفيثنتى الكساندرى ورفائيل ألبرتى وغيرهم . وقد عرف الفتى ميغيل ارنانديث من بين هؤلاء جميعا ببساطته وصداقه وإخلاصه وأسلوبه المباشر في التعبير عن عواطفه وأفكاره . ولم يكن بابلونيرودا في نظر ميغيل ارنانديث مثالا للشاعر الذى يندع أشعاره بالدم وبالطين فقط ولديه القدرة على تحريك العالم ، ولكنه كان يمثل أيضا بالنسبة له النموذج الأمثل للإنسان الطيب القريب من القلب ، المهتم بمشاكل الإنسان عامة أكثر من اهتمامه بمجده الشخصي .

وبذلك نرى أن وحدة الاتجاه عند كل من الشعارين الكبيرين قد جعلت كلا منهما يحس بقرب شديد من الآخر . فبابلونيرودا هو الشاعر الذى جعل من قضية الإنسان وهبومه وأشواقه وأحلامه وتطلعاته مجورا لأشعاره ، وميغيل ارنانديث هو ذلك الفتى الذى يهتم بالمضمون الإنساني في الشعر أكثر من اهتمامه بالجمال التصويرى أو بالصورة المليئة بالحسنات والزخارف . وقد انعكست هذه العلاقة الحميمة في شعر كل منهما . يقول ميغيل ارنانديث في قصيدة لنيرودا :

تفتى ، تنزى دماء وتفتى ، تواصل اللقاء
لكن جروحك ليست كافية .

وبابلونيرودا (١٩٠٤ - ١٩٧٣) بدوره كان ينظر الى صديقه على أنه مخلوق غير عادى وشاعر فائق الوصف . وهذه أبيات من قصيدة رثاء فيها بقوله :

جئت الى مباشرة من ليغانتى تحمل الى ،
ياداعى الإغتمام ، براءتك المقطبة

وأوراقا مدرسية قديمة ، ورائحتك
عابقة بفراى لويس وبالأزهار وبالروث المحروق
فى الجبال ، وعلى قناعتك
غلظة حب الشوبان المحصود
وعسل تكيله الأرض بعينيك
وكنت تحمل العصفور أيضا فى فمك •

و « ليفانتى » وهو الاسم الذى يطلق على منطقة جنوب شرق اسبانيا ،
أما فراى لويس فشاعر قديم • وقد باعلت الحرب الأهلية الاسبانية بين
الصاديقين ، اذا اضطر بابلو نيرودا لمغادرة اسبانيا عام ١٩٣٧ حيث ذهب
الى باريس • ولكن الصلة بين الاثنين لم تنقطع بل استمر كل منهما يذكر
الأخر ، وتوسط بابلو نيرودا ذات مرة لاتخاذ صاحبه من الحبس •

ميجيل ارنانديث يصدر أهم دواوينه :

فى بداية عام ١٩٣٧ أصدر ديوان « الشعاع الذى لا ينقطع » • وهذا
الديوان كان بمثابة شعاع جديد انطلق فى ساحة الشعر الاسباني • فهو
عبارة عن قصائد صادرة عن عاطفة قوية متدفقة ، لكنها تعرف كيف تنظم
نفسها فى قوالب محكمة رصينة متكاملة • وقد بلغ الشاعر فى هذا الديوان
قمة الجودة الفنية سواء على المستوى الشكلى أو على مستوى المضامين
والقضية • وتتركز موضوعات الديوان حول الحب والألم والموت والالتصاق
بالأرض ، حيث يجد الانسان راحته فى حياته ، وحيث يعود إليها بعد
موته ، يقول :

أنتى اسمى « طين » وإن كانوا يسموننى ميجيل
الطين مهلتى ، وهو أيضا وجهتى •

وفى سنة ١٩٣٧ أصدر ديوان « رياح الشعب » الذى كان يحمل
نبض الشعب الاسباني فى هذه الفترة القاسية من تاريخ اسبانيا ، حيث
كان يسقط الضحايا الأبرياء فى حرب خاسرة بين أبناء شعب واحد • كان
الديوان عبارة عن دفقة محملة بالرياح والصيحات والغضب والحنان
والنحيب • لقد بكى فيه الضحايا المجهولين المعروفين مثل الشاعر جارتيا
لوركا ، وغنى فيه للفلاحين ولرجال الزيتون وللفقراء المقهورين وللأطفال
المتكربين • يقول فى إحدى قصائد هذا الديوان :

اسمع اقواما من آهات ، واودية من اسف •
ارى غابة من عيون لاتجف دموعها أبدا ،
شوارع من دموع ومعاطف :
وفى اعاصير من أوراق ورياح
حساد فى اثر حساد فى اثر حساد
ونحيب فى اثر نحيب فى اثر نحيب •

وقد ظل الشاعر ينشر قصائده وأعماله ، فى الوقت الذى يشارك فيه فى الحرب الأهلية الى بجانب الجمهوريين ضد الجنرال فرانكو وأتباعه الى أن وضعت هذه الحرب أوزارها عام ١٩٣٩ بانتصار الجناح الفاشى الديكتاتورى ، مما أدى الى وضع كثير من المثقفين الاسبان التقدميين فى غياهب السجون ، بينما فضل البعض الآخر الذهاب الى المنفى • وقد حاول ميغيل ارنالديث تخطى الحدود نحو البرتغال ولكن البوليس الاسبانى القى القبض عليه قبل أن يتمكن من الهرب وأدخل سجن ويلبه فى مايو عام ١٩٣٩ ، وأخذوا ينقلونه من سجن الى آخر ، حتى حصل على عفو مؤقت بفضل شفاعته بابلو نيرودا وبعض أصدقائه الفرنسيين • لكنه أدخل السجن مرة أخرى ، ونقلوه أيضا من سجن الى آخر ، حتى استقر به الحال فى سجن إصلاحية اليكانتي فى ٢٨ يونيو عام ١٩٤١ حيث ظل به حتى آخر أيامه • وكانت الأمراض والعلل قد بدأت تؤثر على صحته القليلة حتى أصيب بداء الصدر ، وقضى نحبه فى ٢٨ مارس عام ١٩٤٢ •

ومن أهم ما يذكر فى هذا الصدد أن زوجته خوسيفينا مانريسا (تزوجها عام ١٩٣٧) ظلت طوال الأربعين عاما الماضية ومازالت وفية لذكره ، ومنذ لحظة وفاته حتى الآن لم تخلع ملابس الحداد • وهى مصدر حى لازال يلجأ اليه كل من يريد أن يكشف عن شيء مجهول فى حياة هذا الشاعر ، الذى خرج من أدنى طبقات السلم الاجتماعى ، فحرم من حق التعليم ، لكنه استطاع بجهوده وطموحه وتضحياته أن يصبح أسطورة الشاعر النضالى المرتبط بمنصير الانسان وقضايا العادلة •

كاميلو خوسيه شيلا وجائزة نوبل ١٩٨٩ (*)

عندما علم كاميلو خوسيه شيلا بفوزه بجائزة نوبل، فى الآداب فعل
مثلما فعل العام الماضى أديبنا الكبير نجيب محفوظ ، اذ لم يغير أى شىء
من عاداته اليومية ، وقال : « انها شىء هام جدا ، ولكن لا ينبغي أن يغير
الانسان من عاداته » ، وبالفعل فقد ذهب فى نفس اليوم الى الندوة التى
تعقد بمبنى التلفزيون ، وتنقل على الهواء مباشرة ، ويقدمها مقدم البرامج
التلفزيونى الشهير جيسوس ارميدا ضمن برنامج طويل (حوالى ساعتين
من الرابعة حتى السادسة مساء) عنوانه « على طريقتي » . وقد قال
للمجتمعين فى هذه الندوة أو المسامرة : « عندى موعد على العشاء فى الغد
وقد أخبرتهم أنى ذاهب ، وكل ما سيحدث هو أنى سوف أكل الضعف ،
وكان من المقرر أن أحضر برنامج ارميدا وها أنتم تروننى بينكم ، لا ينبغي
أن يفقد الانسان رباطة جأشه » . يجب أن يكون خالدا « . وفى المساء كان
عليه بصفته عضوا فى أكاديمية اللغة الاسبانية (المجمع اللغوى) أن
يحضر الاجتماع الدورى كل خميس ، وعندما آزف موعد الاجتماع وكان
ساعتئذ فى مؤتمر صحفى بفندق ميجيل آنخل فى مدريد قال : « ان الواجب
هو الواجب » ثم أضاف فى دعاة : « ولا تنسوا أن هذا هو راتبى الثابت
الزحيد » . وفعلا توجه الى مبنى الأكاديمية ، بجوار متحف البرادو
الشهر ، فى صحبة الكاتب الأكاديمى جريجوريو مارانيون الذى كان قد

(*) نشر بمجلة المصور فى أكتوبر ١٩٨٩ .

أهداه في عام ١٩٤٨ كتابه « رحلة الى القرية » . وهكذا عقدت الأكاديمية جلستها العادية وكأنه يوم عادى ، وان كان الأكاديميون قد أظهروا فرحهم الشديد وسعادتهم الغامرة بحصول زميلهم كاميلو على أرفع وأشهر جائزة عالمية .

ويبدو أن كاميلو خوسيه ثيلا كان يحلم بهذه الجائزة منذ شبابه المبكر ، فعندما كان عمره خمسة وعشرين عاما ، وعلى وشك أن يموت بداء الصدر قال لصديقه ثيسار جونثاليث روانو فى مقهى خيخون الأسطوري : « اسمع يا ثيسار ، أنا مستعد أن أدفع من أجل جائزة نوبل كل الأموال التى تمنحها نوبل » لكنه الآن ، بعد حوالى ثمانية وأربعين عاما من هدم الواقعة لن يدفع شيئا من أجل نوبل ، وإنما سوف يتوجه الى استكهولم عاصمة السويد يوم ١٠ ديسمبر القادم كى يتسلم جائزته ويلقى كلمته فى الأكاديمية السويدية خلال الاحتفال المهيبة الذى يقام بهذه المناسبة . وفى هذا الصدد صرح قائلا : « بالطبع سأكون حاضرا ، وسوف أرتدى البدلة الرسمية التى تتطلبها المناسبة » .

لم يحصل على أرفع جائزة اسبانية :

ومن المفارقات العجيبة أن الرواية التى أهله للحصول على جائزة نوبل ، وأشادت بها لجنة الأكاديمية السويدية ، هى روايته الأولى « عائلة باسكوال دوارتى » تقدم بها عام ١٩٤٣ للحصول على الجائزة القومية للآداب ، فى اسبانيا فردتها له لجنة المحكمين دون أن تكلف نفسها فتح المخطوط ، وعندما سئل ثيلا عن ذلك يوم حصوله على الجائزة قال : « ان هذا يدل على أن الانسان لا يجب أن يتقدم للجوائز » ، كما أنه لم يحصل على أرفع جائزة تمنح لكتاب اللغة الاسبانية فى كل من اسبانيا وأمريكا اللاتينية وهى جائزة « ميغيل دى سرفانتيس » صاحب القصة الشهيرة « دون كيخوته » ، وان كان قد حصل على الجائزة القومية للآداب عام ١٩٨٤ ، وعلى جائزة أمير أستورياس (لقب ولى العهد دون فيليب) للآداب عام ١٩٧٨ ، ولكنهما جائزتان محليتان ، ولهذا تكلم ثيلا كثيرا يوما - فى مؤتمرات الصحفية عن الجوائز ، وعن داء الحسد الذى يرى الأسباب أنهم مصابون به فقال عن الجوائز : « اذا كانوا لم يمنحوني جائزة سرفانتيس فهذا يدخل ضمن التقاليد الاسبانية ، مثلما يقتل آل كيندى فى الولايات المتحدة الأمريكية . لقد كنت أخشى أن أنحول أيضا الى مرشح دائم لجائزة نوبل . ان الجوائز لم تعجبنى أبدا ، وخاصة تلك التى يجب على المرء أن يتقدم لها ، لقد أعطوني الجائزة القومية للآداب متأخرة عن موعدها أربعين عاما ، وهذا لا يعنى أنى غير سعيد بجائزة نوبل ، ان جائزة سرفانتيس لا تشغلنى ، فليفعلوا ما يريدون » .

وفيما يتعلق بأوضاع الكتاب في اسبانيا ، وأنه لا كرامة لنبي في وطنه عتب على الصحافة الاسبانية أنها لم تكن تذكره ضمن المرشحين لجائزة نوبل ، وقال ان الاسبان فيهم سدج كثيرون يهللون ويصفقون عندما يدور الحديث عن كاتب أنجلوسكسوني أو عن كتاب من بلدان أخرى لكنهم لا ينظرون أبدا الى ما حولهم ، وقال : « ان اسبانيا بلد جميل جدا وشديده المفارقات » .

وبحصول ثيلا على جائزة نوبل يصبح خامس الحاصلين عليها من أدباء اسبانيا وهم :

١ - الكاتب المسرحي خوسيه اتشيجازاي (١٨٣٢ - ١٩١٦ م) الذي فاز بها عام ١٩٠٤ ، ومن أشهر أعماله « زوجة المنتقم » ، ومن العجيب أن بعض أبناء جيله عندما علموا بفوزه بالجائزة نظموا مظاهرة ضد هذا المنح .

٢ - الكاتب المسرحي خاينتو بيناينتي (١٨٦٦ - ١٩٥٤ م) وقد فاز بها عام ١٩٢٢ ، ومن أشهر أعماله مسرحية « الدنيا مصالح » ، و « المدفونة » ، وهما مترجمتان الى اللغة العربية .

٣ - الشاعر خوان رامون خمينيث (١٨٨١ - ١٩٥٨ م) ومن أشهر أعماله الشعرية « يوميات شاعر حديث الزواج » ، وهناك كتابه الشهير « حمارى وأنا » من الشعر المنثور ، وقد فاز بالجائزة عام ١٩٥٦ .

٤ - الشاعر بيثينتي الكساندر (١٨٩٨ - ١٩٨٤ م) وهو من جيل ١٩٢٧ ، وزميل لوركا وخورخى جيين ، ومن أبرز أعماله « عاطفة الأرض » و « سيفوف مثل الشفافة » ، وقد حصل على الجائزة عام ١٩٧٧ .

مسيرة حياة :

وقد ولد كاميلو خوسيه ثيلا في قرية ايريا فلافيا التابعة لمركز يادرون في محافظة لاکورونيا ، وهي محافظة تابعة لمنطقة جاليسيا (أو كما كان يسميها العرب جليقية) في شمال اسبانيا في الحادى عشر من شهر مايو عام ١٩١٦ ، ومن أب اسبانى وأم انجليزية . وعندما كان عمره تسع سنوات انتقلت الأسرة الى مدريد ، ومنذ أن كان صغيرا كانت ثقته بنفسه تسبب له الكثير من المشكلات ولهذا طرد من أربع مدارس ، ولكن أسرته كانت تشجعه وتساعدته في أن يمضى الى الأمام ، وعندما حصل على الثانوية التحق بكلية الطب في جامعة مدريد (كومبلتنسى) ولكنه قطع دراسته بهذه الكلية عندما وجد ميلا الى الأدب . وكانت الحرب الأهلية الاسبانية قد بدأت عام ١٩٣٦ ، فانقطع عن الدراسة طوال فترة الحرب ، وكان قد

أصيب بداء الصدر فرجع الى قريته للاستشفاء ، حتى وضعت الحرب أوزارها عام ١٩٣٩ ، فعاد الى مدريد والتحق بكلية الحقوق بالرغم من أنه كان يتجه بقوة الى الأدب ، وفي عام ١٩٤٢ نشر روايته الأولى « عائلة باسكوال دوارتي » . ثم نشر روايتين أخريين خلال عقد الأربعينيات هما « خيمة الراحة » (١٩٤٣) و « مسيرات لاثاريو دي تورميس و احباطاته الجديدة » (١٩٤٤) وهما روايتان يقل مستواهما الفنى عن الرواية الأولى . وهذا من الأمور الغريبة فعلا ، أن تصبح روايته الأولى المنشورة ، وله من العمر ست وعشرون سنة هي من أهم أعماله ان لم تكن أهمها على الإطلاق ، ثم نشر كتابه الأول في أدب الرحلات عام ١٩٤٨ ، وهو كتاب « رحلة الى القرية » ، وهذه القرية هي بالفعل قرية واقعية مازالت تحمل اسمها العربي مكتوبا بحروف لاتينية ALCARIA ، وتتبع محافظة وادي الحجارة (وهو أيضا اسم عربي) الواقعة على بعد حوالي خمسين كيلو مترا من العاصمة مدريد . وجدير بالذكر أن هذه القرية هي مكان الإقامة الدائمة حاليا لخوسيه ثيلا . وهذا الكتاب الأول في أدب الرحلات أكمله ثيلا بكتاب ثان في نفس الموضوع تحت عنوان « رحلة جديدة الى القرية » صدر عام ١٩٨٦ .

وفي عام ١٩٥١ أصدر روايته الهامة « خلية النحل » ، وظلت تتوالى كتب خوسيه ثيلا منذ عام ١٩٤٢ حتى الآن ، وبلغت في مجملها حوالي مائة كتاب ، ما بين روايات (١٤ رواية) وكتب في أدب الرحلات ، ذكرنا منها اثنين ، وهناك أيضا أعمال أخرى في هذا المجال يحسن ذكرها مثل كتاب « يهود ومسلمون ، ومسيحيون » (١٩٥٦) و « الرحلة الإنديسية الأولى » (١٩٥٩) و « رحلة الى برانسي لاردة » . وبهذا نرى أن ثيلا في هذه الكتب يحاول أن يغطي أرض اسبانيا من جنوبها الى شمالها بحثا عن العادات والتقاليد والقيم وأنماط الحياة المتأصلة في التربة الإسبانية منذ القدم ، ومنذ أن كانت اسبانيا بلدا ازدهرت على أرضها حضارات متنوعة ومختلفة من السلبتيين الى الفاندالوس ، الى الرومان ، الى القوط الغربيين ، الى العرب المسلمين . الخ .

ولخوسيه ثيلا كتب في الشعر ، وفي القصة القصيرة ، وفي المقال الأدبي ، والمقال الصحفي ، واللوحات التعبيرية ، والدراسات ، بل ان له كتابين يضمن كل ما عرف في اسبانيا من كلمات وتعبيرات جنسية أو سوقية وهما : « القاموس السرى » (١٩٦٨) ، و « دائرة معارف الشهوة » (١٩٧٦) وهو كتاب من مجلدين كبيرين ، وهذان الكتابان يضعان أيدينا على خاصية هامة من خصائص هذا الكاتب الاسباني ، وهي أنه يمثل خير تمثيل نموذج الانسان الغربي الحال المتحرر تماما من أي أعراف ، أو تقاليد

أو قيم أخلاقية بالمفهوم الديني ، وله جمل مشهورة في مجال الجنس والنساء لا نستطيع أن ننقلها هنا ، ثم انه يمثل النموذج الغربي في سلوكه اليومي . يلتزم بالواجب وبالكلمة وبالفعل التزاما صارما ويحاسب نفسه على ذلك حسابا شديدا ولكنه في مجال السلوك الفردي يفضي على هواه ، فيصادق فتاة من عمر أبنائه بل أحفاده تدعى مادينا كاستانيو تصحبه في كل مكان لدرجة أنها حضرت معه لقاء الأكاديمية وجلست الى جواره والسعادة تغمرها . بينما زوجته المعجزة الشهيرة قابعة في البيت ، ومع ذلك لم ير زعلاؤه في هذا ، وهم من كبار الكتاب والمفكرين ، ما يختلش الحياء أو يقلل من قيمة الرجل . ولا يرى المجتمع الاسباني أو الغربي بشكل عام أى عيب في ذلك ، فهذه طبيعة الحياة في المجتمعات الأوروبية .

وخوسيه ثيلا من الكتاب المشهورين جدا في اسبانيا ، فكل الناس تعرفه ، من قرءوا أدبه ، ومن لم يقرءوا له كلمة واحدة ، فأنت تراه وتسمعه في كل مكان ، في التلفزيون والاذاعة ، وعلى صفحات الصحف والمجلات ، بل ان له أيضا نصيبا في المجلات التي تسمى بمجلات القلب . وله أصدقاء كثيرون من جيله ومن الأجيال التالية ، ومن أشهر أصدقائه التميمين الروائي بيرو باروخا (من جيل ١٨٩٨) والفنان الأشهر يابلو بيكاسو وللأسف فانهما ليسا على قيد الحياة حتى يشاركا هذه الفرحة بالجائزة العالمية .

وفيما يتعلق بالكتاب الآخرين الكبار من أبناء جيله أو من السابقين ، فعمل خوسيه ثيلا مثلما فعل في العام الماضي ، الكاتب الكبير نجيب محفوظ ، فمثلما قال محفوظ ان العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم كانوا أحق بالجائزة منى ، ذكر خوسيه ثيلا في المؤتمر الصحفي الذي أقيم بفندق ميجيل أنخل في مدريد الكتاب الاسبان الكبار الذين سبقوه ولم يحصلوا على جائزة نوبل مثل بيرو باروخا ، وبينيتو بيريث جالدوس ، وفاي انكلان ، كما ذكر أبناء جيله الذين مازالوا على قيد الحياة ويستحقون هذه الجائزة مثل ميجيل ديليبس ، وتورينتي بايستير ، وأنا ماريا ماتوتى وغيرهم .

اهمية أدبه :

حدث ذات مرة أن تخلى كاميلو خوسيه ثيلا عن صفة التواضع التي هي من ألزم الصفات للانسان ، فقال : « أنا أعتبر نفسي أهم روائي منذ جيل ١٨٩٨ ، وانه ليرعبني أن أنظر الى السهولة التي أكتب بها » ، وأحسن ثيلا أنه تجاوز المطلوب بهذه الكلمات ، فنظر الى الحاضرين : وقال : « أرجو العذرة لأن هذه العبارة فلتت منى » .

والحق أن ثيلا من الكتاب الذين يكثر الجدال حولهم ، فالبعض

يعتبرونه أهم كتاب وروائي ما بعد الحرب الأهلية. الإسبانية. ويرون أن روايته الأولى « عائلة باسكوال دوارتي » (١٩٤٢) هي أول رواية تمثلت فيها ظروف تلك الفترة خير تمثيل ، بينما يرى الآخرون أنه كاتب فظيح ، مشغول أو بالأحرى يتسلى بتقديم صورة كاريكاتيرية وبديئة عن الواقع الإسباني ، مقيم بالتعبيرات الجافة والفضائح ، وأنه بعد أن قدم روايته « خلية النحل » عام ١٩٥١ سقط في هوة التجريبيية المجانية ، وقد استبكر عليه الشعراء الشهير رفائيل ألبرتي جائزة نوبل ، وقال : ان هناك آخرين غيره يستحقونها أكثر منه ، ولكن الروائي ميغيل ديليبينيس (من أبناء جيله) قال : « لقد أحدث ثورة في الرواية الإسبانية باستيعابه لعملية التحول من القرن التاسع عشر الى الرواية الحديثة » ، وقال مانويل ألفار (من زملاء الأكاديمية) : « انه أحد الروائيين الكبار في لغتنا ، ومن جهة أسلوبه قد لا نجد له منافسا » .

ومن الخصائص التي تميز ثيلا أنه غزير الانتاج ، كما نرى من قائمة الكتب التي أصدرها ، وعندما كان عمره أربعين عاما كانت كتبه المنشورة تبلغ أكثر من عشرين كتابا .

ولعل من أهم مميزاته أنه أحد صناع اللغة الكبار ، وهذه هي فضيلته الكبرى الأولى ، وسلاحه الحقيقي ، فقد فاز بها في كل المعارك ، منذ روايته الأولى حتى الآن ، فقد رفض ثيلا منذ البداية مسألة « المضمون » كشكل من أشكال جذب القارئ ، ولهذا نجد المضمون في رواية « عائلة باسكوال دوارتي » مختصرا جدا ، ويمكن أن نلخصه في نصف صفحة مثلا ، وجاء شغله الأساسي في اللغة والأسلوب والحبكة الروائية ، وتغيير الأنماط التقليدية المتبعة ، ولهذا فإن الكثيرين يرون أن الطابع الواقعي الذي تبدأ به الرواية هو واقعية في الظاهر فقط ، ذلك لأن الرواية تتحول منذ الجريمة الأولى التي ارتكبها باسكوال دوارتي الى مأساة (تراجيديا) حقيقية ، مأساة أخرى ، ونجد الكاتب في هذه الرواية أيضا يكسر النسق التقليدي الأفقي للفن الروائي ، ولا نجد أنفسنا أمام نص واحد ، وإنما نحن أمام سلسلة من النصوص تصل بنا الى خاتمة محددة في كل كتابات ثيلا وهي ضرورة خلق « تحولات » للقضاء على الطابع الدوجماتيقي (القاعدي الصارم) الذي ألقى على تاريخ اسبانيا ظللا قوية من العنف واللا تسامح . ولهذا فإن ثيلا يعتبر من الكتاب الأوربيين ذوي الاتجاهات الراديكالية ، الذين يعبرون في كتاباتهم عن رؤية راديكالية (جنرية ان صحت هذه الترجمة) وأخلاق راديكالية أيضا .

أما بطل رواية « عائلة باسكوال دوارتي » (واسمه هكذا أيضا) هو مجرم رغم أنه ، أي أنه ضحية الظروف الاجتماعية المتدهورة ، والعلاقات

الشائنة المحيطة به ، ولهذا تبدأ الرواية بهذه الكلمات : « أنا يا سيدي لست سنيثا ، بالرغم من أنه لا تنقصني الأسباب لكي أكون كذلك ، فكلنا ، نحن البشر القانين ، نأتي من أرومة واحدة عندما نولد ومع ذلك عندما نبدأ في النمو يحلو للقدر أن يشكلنا وكأننا من الشمع ويوجه مصائرنا في طرق متشعبة تؤدي الى نهاية واحدة وهي الموت ، ثمة أناس يطلب منهم أن يمشوا في طريق الأزهار ، وأناس يؤمرون بالمضي في طريق الحشيش والصنار ، هؤلاء يتمتعون بالنظرة الهادئة ، وهم في أريج سعادتهم يبتسمون ابتسامة البرى ، وأولئك يغالبون شمس البطحاء الخارقة ، ويقطبون الجبين مثل الوحوش دفاعا عن النفس . فهناك فرق كبير بين تزيين الجسد بأحمر الحدود والروائح العطرية ، وبين عمل هذا بالشبم الذي لا يمكن إزالته بعد ذلك » .

وياسكوال دوارتي ، الذي مضى في مسلسل الجريمة حتى قتل أمه في النهاية ، يشبه الى حد كبير بطل رواية الغريب لألبير كامى ، كما يشبه ، الى حد كبير أيضا ، سعيد مهران بطل « اللص والكلاّب » لأدينا العالمى نجيب محفوظ ، فكل منهما أصبح مجرما رغم أنه ، وهو ضحية الظروف الاجتماعية التى مرت به ومر بها ، ومن العجيب أن كلا الكاتبين المصرى والاسبانى ينسبان الى جيل واحد (ولد محفوظ عام ١٩١١ وثيلا عام ١٩١٦) وبدأت تظهر أعمال كل منهما فى وقت واحد تقريبا .

أما الرواية الأخرى التى رسخت بها قدم خوسيه ثيلا فى هذا الفن وتأكدت شهرته فهي رواية « خلية النحل » التى صدرت عام ١٩٥١ ، وهى رواية تحكى صورة الحياة الفظيعة فى مدريد خلال فترة الأربعينيات ، وبالرغم من هذا الأساس الواقعى فإنها كانت رواية مجددة بكل معنى الكلمة حتى اعتبرها الكثير من النقاد أهم رواية صدرت فى اسبانيا منذ عام ١٩٣٦ حتى تاريخ صدورها ، وقد مكث المؤلف خمس سنوات فى كتابة الرواية - كما ذكر المؤلف نفسه فى أحد كتبه النثرية - عبارة عن « قطعة من الحياة تروى خطوة خطوة بذون تحفظات أو مأس غريبة ، أو تعاطف » انها تمضى مثلما تمضى الحياة ، وبهذا يمكن أن يقال انها تنسب الى ما يسمى بانجم « الشيئية » أو الموضوعية الصارمة التى تبدو قريبة من لغة العلم .

وفى هذه الرواية ينقل ثيلا الواقع ويغزله بتكنيك رائع متطور وحس روائى مدهش بحثا عن كل ماله جوهر ودلالة ، وتطرح هذه الرواية قضية القيمة العلمية أو التوجه العلمى لهذا النوع الأدبى ، وقد استخدم فيها تقنيات حديثة مثل مونولوج فوكنر ، وتركيز البصر تجاه الشيء فى حد ذاته ، وأفاد من تقنيات كبار الكتاب الذين أحدثوا انعطافات خطيرة فى الفن الروائى مثل بلزاك ، وديكنز ، وتولستوى ، وكافكا ، وبروست ،

وكامى وغيرهم ، وهذه الرواية يفخر بها كاميلو خوسيه نيلا دائما ويقول :
« لقد كتبت عملا شاملا ، كان يمكن أن يجعلنى أتوقف بعده ولا أكتب
شيئا غيره » .

ولكن نيلا ظل منذ ذلك الحين يصدر الكثير من الأعمال الهامة التى
لا يتسع المقام للحديث عنها فى هذا المقام .

ويحسن أن نختم هذه الدراسة بكلمة قالها نيلا يوم الخميس ١٩
أكتوبر ، أى يوم نوبل : « أنا رجل عمرى ثلاثة وسبعون عاما ، اذا كان
هذا يفيدك فى شيء ، والانسان يمتلك حيوات كثيرة مثل السنوات ، وأنا
اليوم أملك الحياة رقم ٧٣ » .

أعماله مقسمة ومرتبة حسب السنوات

السنة	الرواية
١٩٤٢	أسرة باسكوال دوارتى
١٩٤٣	خيمة الراحة
١٩٤٤	مسيرات لاثاريودى تورميس الجديدة واحباطاته
١٩٥١	الخلية
١٩٥٣	السيد كلادويك يتحدث مع ابنه
١٩٥٥	لاكاتيرا
١٩٥٨	من الحقب التاريخية لاسبانيا ، العميان ، المجانين
١٩٦٢	زلاقة الجوعى
١٩٦٥	المواطن اسخريوط ريكلوس
١٩٦٩	سان كاميلو ١٩٣٦
١٩٧٣	مهنة الظلمات
١٩٧٦	ملف أصحاب التدييث (من ديوث)
١٩٨٣	رقصة لميتين
١٩٨٨	كريستو أريزونا
	المقال (دراسات)
١٩٥٤	حلم وتخيالات
١٩٦١	أربع شخصيات من جيل ٩٨

في خدمة شيء	١٩٦٩
جولة مع اسبانيا	١٩٧٣

قواميس

القاموس السري	١٩٦٨
قاموس الشهوة	١٩٧٦

أشعار :

سحق الضوء المريب للنهار	١٩٤٥
أغاني القرية ALCARIA	١٩٤٨
الدير والكلمة	١٩٥٠

كتب رحلات :

رحلة الى القرية ALCARIA	١٩٤٨
من مينيوا الى بيداسوا	١٩٥٢
أفيللا	١٩٥٢
يهود ، ومسلمون ، ومسيحيون	١٩٥٦
الرحلة الأندلسية الأولى	١٩٥٩
دقاتر نهر وادي رامة	١٩٦٠
مدرسة	١٩٦٥
متشرد في قشتالة	١٩٦٥
صفحات من الجغرافيا الشاذة	١٩٦٥
رحلة الى برانس لارده	١٩٦٥
رحلة الى الولايات المتحدة الأمريكية	١٩٦٧
برشلونة	١٩٧٥
رحلة جديدة الى القرية	١٩٨٥

مسرح :

ماريا سابينا ، خطابة بالشعر	١٩٦٥
عربة القوت ، ومخترع المقصلة	١٩٦٩

حكايات وقصص قصيرة

هذه السحب التي تضي	١٩٤٥
جريمة الشرطي الجميلة واكتشافات أخرى	١٩٤٧
الجليقي وعصابته ومذكرات أخرى	١٩٥١
تيموتيو ، غير المفهوم	١٩٥٢
سانتا بيبيانا ، ٣٧ ، جاز في كل دور	١٩٥٢
قهوة الفنانين وقصص أخرى	١٩٥٣
قائمة اكتشافات	١٩٥٣
طاحونة الهواء	١٩٥٦
مسلسل العماليق العاشقة	١٩٦٠
حزمة من الحكايات بدون حب	١٩٦٢
احدى عشرة قصة كرة قدم	١٩٦٣
مشاهد أمومة جديدة	١٩٦٥
قصص تقرأ بعد دخول الحمام	١٩٧٤
رسالة من رجل أرشيدونا العبيط	١٩٧٧
مذكرات	
السهلة المنال	١٩٥٩
الأصدقاء القدامى	١٩٦١
مقالات في كتب	
طاولة مضطربة	١٩٤٥
صفحاتي المفضلة	١٩٥٦
صندوق الخياط	١٩٥٦
وقت الفراغ	١٩٥٦
مقبرة اليتامى	١٩٦٣
الزمر المناسبة ومظاهر أخرى وأعمال عمياء	١٩٦٣
مصارعة في الصالون	١٩٦٤
كرة العالم	١٩٧٢
التخت الصلبي	١٩٧٣
حمام بورنيان	١٩٨٨

حيثيات الفوز بالجائزة :

قالت الاكاديمية السويدية فى حيثيات منحها جائزة نوبل فى الآداب لعام ١٩٨٩ الكاميلو خوسيه ثيلا : « لقد منحت الجائزة لأبرز شخصية جددت الأدب فى اسبانيا فى فترة ما بعد الحرب ، ان مشواره الأدبى يدخل فى سياق الظروف التاريخية التى عاشها ، ويشير الى أن مسيراته الأولى تأتى فى اطار الحرب الأهلية الاسبانية التى قسمت البلاد الى معسكرين متخاصمين بشدة لدرجة أن الروابط غير المنفصمة للصدقة أو القرابة بين الناس كانت تشوه أو تفصم ، وقد أثرت هذه الحرب عليه تأثيرا شديدا ، وجرح خلالها جرحا خطيرا »

وتشير الاكاديمية بعد ذلك الى روح الكاتب القلقة ، التى تمتزج فيها الرغبة الواضحة فى التجريب مع الموقف المثير .

ثم تضعه الاكاديمية فى سياق التراث الاسبانى المتصل بالمزاج الساخر ، وهو - كما تشير الاكاديمية - يمثل الوجه الآخر للاحباط .

وترى الاكاديمية أن التعاطف أو الشعور بالاشفاق ازاء المعاناة التى لا حل لها عند الجنس البشرى ، والذى يكمن فى أعمال ثيلا ، يظهر مع ذلك بشكل مسيطر عليه . وتستخدم الاكاديمية هنا لفظة « كونترول » .

وقالت الاكاديمية : « ان الخصائص التى يتميز بها الموقف الابداعى عند ثيلا متضمنة كلها فى الكتاب الذى اشتهر به وهو رواية « عائلة باسكوال دوارتى » ، التى تقول عنها الاكاديمية : « انها رواية خشنة ، فظيعة فى بعض المشاهد ، وبالرغم من فرض الرقابة عليها وتحريمها فقد كان لها صدى غير مسبوق ، لدرجة أنها تعتبر بعد الكيخوتة (دون كيشوت) أكثر رواية مقروءة فى الأدب الاسبانى » .



أنطونيو بوירו فاييخو ومسرحيته الأولى « قصة سلم » (*)

يرى كثير من النقاد المسرحيين الاسبان أن بداية النهضة في المسرح الاسباني المعاصر قد جاءت مع ظهور مسرحية « قصة سلم » لأنطونيو بويرو فاييخو عام ١٩٤٩ . وهذا الرأي صادق الى حد كبير ، فقد سبق مسرح بويرو فاييخو طريقة وسط « أمواج عاتية من مسرح التسلية » ، وأخذ يشيد لنفسه بنيانا شامخا في عرض المسرح الاسباني وضعت لبناته بعناية واحكام واحدة تلو الأخرى .

كانت معظم الأعمال قبل ظهور بويرو فاييخو تنحو نحو التسلية وتزجية أوقات الفراغ فجاء هذا الكاتب المسرحي وجعل لنفسه محوراً رئيسياً يدور حوله العمل الدرامي ، هذا المحور هو الإنسان بصفتة لقرا أنطولوجيا وعضوا في مجتمع ، وأصبح كل ما يتعلق بالكائن الإنساني في مسرحه عبارة عن تساؤلات لا يصل بها مطلقاً الى إجابات محددة ، ومن ثم فقد اتخذ مسرحه لنفسه رسالة هي البحث المتواصل حول مصير الإنسان ، ومن خلال هذا الإنسان يكون البحث عن مصير المجتمع والحياة البشرية جمعاء . وهذا المحور جعل من مسرح بويرو فاييخو مسرحاً مفتوحاً

(*) نشر بمجلة « أوراق » ، العدد رقم ٣ ، المعهد الاسباني - العربي للثقافة ،

بدريد ، ١٩٨٠ .

متطورا يلتزم بقضايا الانسان ، ويحاول رآب الحلل الواسع الذى اصاب العلاقات البشرية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، ويساير أحداث ما وصلت اليه حركات التجديد فى المسرح العالمى المعاصر لكن فى نطاق الحدود المتعارف عليها ، فلم يحدث أن انحاز بويرو فاييخو يوما نحو مسرح العبث أو اللامعقول أو لجأ الى تحطيم الأشكال التقليدية فى المسرح ، وإنما ظل مجددا محافظا ، فهو يبرز مأساة العقل الانسانى لكنه لا يرفضه أو يسخر منه وإنما يحاول ترشيده ، وهو يتأثر بفكرة العبث واللامعقول لكنه يجعل الأمل فى النهاية شعلة وهاجة لا بد وأن يدركها الانسان يوما ما ، كما أنه يتأثر بالمسرح الملحمى ونظرية التغريب عند برتولد بريخت لكنه لا يرفض المسرح التطهيرى الذى عرفناه عن أرسطو بل يستفيد من هذا ومن ذلك . كل هذا جاء ممزوجا بروح المتطور الداخلى فى المسرح وخاصة ذلك التراث العظيم للمسرح الاسبانى فى العصر الذهبى « القرنين السادس عشر والسابع عشر » عصر لوبى دى فيجا وكالديرون دى لا باركا ، وترسو دى مولينا ، مما جعل مسرح بويرو فاييخو علامة بارزة فى تطور المسرح الاسبانى ومحاولته بلوغ الكمال الفنى والأدبى .

ولد أنطونيو بويرو فاييخو عام ١٩١٦ بمدينة جوادالخارا « وادى الحجارة » وتفتحت موهبته فى فن الرسم منذ الصغر مما جعله يلتحق بعد حصوله على الثانوية بمدرسة سان فرناندو للفنون الجميلة ، وأخذ يتابع المسرح بصفته هاويا فقرأ لجيل ٩٨ (جيل أونامونو وأنطونيو ماتشادو وآثوزين ... الخ) فى جميع فنون الأدب بما فى ذلك المسرح فضلا عن قراءاته فى الأدب عامة ، وتابع عروض بعض المسرحيات الجادة مثل مسرحيات « يرما » و « الاسكافية العجيبة » و « عرس الدم » لجارثيا لوركا ، ومسرحية « الآخر » لميجيل دى أونامونو ، ومسرحية « الكلمات الإلهية » لدون رامون دل فاي انكلان ... الخ . وعندما نشبت الحرب الأهلية الاسبانية انحاز بويرو فاييخو الى صفوف الجمهوريين مثله فى ذلك مثل غالبية كتاب اسبانيا وشعرائها ومفكرها ، مما جعل الفريق المنتصر (الحركة الوطنية برعامة الجنرال فرانكو) يعتقله فى نهاية الحرب عام ١٩٣٩ ثم يحاكم محاكمة صورية بتهمة الانضمام للثورة ويحكم عليه بالاعدام ويخفف هذا الحكم بعد ذلك الى السجن المؤبد ، ثم - بمقتضى بعض المراسيم الرسمية - يخفف الحكم تدريجيا الى أن يتم الافراج عنه عام ١٩٤٦ . ويعود بويرو فاييخو الى الرسم من جديد لكن الفرشاة لا تطاوعه - على حد تعبير النقاد - فبدأ فى التردد على النوادى الأدبية ، ويحاول كتابة القصة لكنه يتجه مباشرة نحو المسرح . وفى سنة ١٩٤٩ يقدم بويرو فاييخو مسرحيتين للحصول على جائزة « لوبى دى فيجا » أعظم جوائز المسرح فى اسبانيا ، هما « فى الظلمة المتقدة » و « قصة سلم » .

وكان فوز مسرحية « قصة سلم » بالجائزة مفاجأة مدهشة في أوساط المسرح الإسباني في ذلك الوقت لأن الكاتب كان مبتدئا وغير معروف إطلاقا . وقد عرضت المسرحية في نفس العام (١٤ أكتوبر ١٩٤٩) على خشبة « المسرح الإسباني » بتدريج ، ولقي عرضها نجاحا كبيرا سواء على مستوى النقاد أو المشاهدين .

وقبل أن نلقى نظرة عامة على هذه المسرحية نقدم فكرة مبسطة عن الخطوط العامة التي يتميز بها مسرح بويرو فاييخو ، فنجد أن أبرز الظواهر في مسرح هذا الكاتب هي أنه مسرح تراجيدي ، فقد حاول بويرو فاييخو منذ أول خطوة له على الطريق أن يجسد التراجيديا الإسبانية المعاصرة ، وكان قد سبقه إلى ذلك على مستوى الأدب الإسباني المعاصر كاتبان شهيران هما فينيزكو جارتيا لوركا وميجيل دي أوفامونو ، والأول استطاع إيجاد لغة أدبية ومسرحية أصيلة ومكثفة ومتكاملة أخذ يعمل على تجريبيها في أعماله المسرحية ولقيت نجاحا لكنها لم تصل إلى درجة تأصيل اتجاه معين في المسرح أن لم تكن قد خلقت مسرحا متكلفا ومكررا طبقا لرأى بعض النقاد ، أما الثاني فقد استطاع إبراز هذا الجانب على المستوى الفكري البحت خاصة في كتابه « المعنى المأسوي للحياة » ولكن أوفامونو لم يدرك النجاح في مجال المسرح . . . ولكن التراجيديا عنده انطولوجيا بويرو فاييخو جاءت مستكملة جميع أبعادها الفنية والمسرحية ، فأعمال بويرو فاييخو ذات طابع مأسوي لأن الحياة نفسها تراجيديا ، والعالم دائما أدنى مما يجب أو يمكن أن يكون . كما أن النقص الإنساني ناتج عن الآفات البشرية وخاصة صفة « الأنانية » . وفي إطار هذا المعنى التراجيدي للحياة نجد مسرح بويرو فاييخو يشتمل على المضامين المستمرة الآتية :

١ - المقابلة بين الفرد النشيط الماهر الذي يعرف كيف يشق طريقه في الحياة بأي وسيلة سواء كانت شريفة أم حقيرة ، وبين الفرد المتأمل الهباب الذي يظل على هامش الحياة خشية أن تتلوث يده منها .

٢ - الآفات الجسدية (مثل العمى والصمم والجنون . . . الخ) وكلها يمكن أن تعطي معنى رمزيا واحدا هو وطأة القدر .

٣ - نظرة شاملة للموضع الإنساني عامة وتشمل هذه النظرة جانبيين أحدهما المشاكل الاجتماعية والسياسية وثانيهما انطولوجيا الوجود الإنساني أو بمعنى آخر « سر العالم » .

٤ - إسبانيا بصفتها موضوعا للتأمل ، ومحاولة انقاذها .

هذه المضامين لعبت دورا كبيرا فى تعميق المعنى التراجييدى فى مسرح بويرو فاييخو ، بالإضافة الى وجود عمق أسطورى اما حاضر فعلا أو نابض على الأقل فى أعماله (مثل أوديب ودون كيخوته وقابيل وهابيل ... الخ) ثم مسألة وجود أو عدم وجود الله بالمعنى التراجييدى لا الدينى ، وهو أن الاله هنا يمكن أن يكون مثالا للخطأ والشك بحيث يكون هو نفسه محور المشكلة فى التراجييديا .

ومن الظواهر البارزة أيضا فى مسرح بويرو فاييخو هى أنه يحاول دائما التأليف بين أسلوبين متعارضين هما الواقعية والرمزية لكنه يستطيع أن يمزج بينهما فى توافق وانسجام تام ، ومن ثم فاننا نلمح من خلف الحدث والحوار والمكان « وكل هذه أمور واقعية » مجموعة من الرموز تعطى أبعادا عميقة للمسرحية ومن هنا جاء هذا الثراء الفكرى فى مسرح بويرو فاييخو مما حدا ببعض النقاد الى البحث عن تأثيرات فكرية فى مسرحه تعود الى أفلاطون وأنامونو وخوسى أورتيجا اى جاسيت وغيرهم من الفلاسفة والمفكرين .

مسرحية « قصة سلم » :

لقيت هذه المسرحية نجاحا كبيرا كما أسلفنا من أنها كانت بمثابة انطلاقة جديدة فى تاريخ المسرح الاسباني المعاصر ، حيث انها جسدت وضعنا انسانيا عميقا بطريقة واقعية لاهوادة فيها وبحس درامى فى غاية العمق والقوة ، ثم انها كانت مرة مثلما تبدو الحياة هسكدا فى حلقى الكثيرين . ولم يكن المسرح الاسباني الذى تعود منه فترة طويلة على مسرحيات تتفاوت بين الاقتناعية السهلة والكوميديا الرخيصة ، بين المبالغة فى الشفقة أو فى القسوة ، لم يكن متعودا على هذه النظرة الموجزة والمباشرة للوجود الانسانى ، هذه النظرة اليومية العادية التى يمكن ان تصل الى قلب الجميع بما تخلقه من رباط قوى بين شخصيات المسرحية وبين المتفرجين ، ومن ثم كان لهذه المسرحية وضع خاص ، فضلا عن أنها كانت أرهاضا بمقدم كاتب مسرحى كبير . وهذا ما حدث فعلا فقد توالى أعمال بويرو فاييخو ولقى كل عمل نفس النجاح تقريبا .

ولا نريد أن نعرض فى هذه المقدمة الموجزة مجملا للمسرحية وانما نفضل أن يعيش القارئ وحده معها ويستخلص بنفسه فكرته الخاصة عنها ، وبالتالي فان مهمتنا هنا تنحصر فى اعطاء فكرة مبسطة عن المسرحية . . . كتب بويرو فاييخو مسرحية « قصة سلم » فى فترة كانت اسبانيا مازالت تعاني فيها من الآثار السيئة التى تخلفت عن الحرب الأهلية الاسبانية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) ، ثم ان الحرب الباردة كانت على أشدها

فى ذلك الوقت ، وكانت فظائع الحرب العالمية الثانية مازالت ماثلة أمام العيان ، وجاء بويرو فاييخو فأراد أن يجسد الواقع الاسباني بكل ما يعنيه هذا الواقع من فشل واحباط وتخبط ، وهو فى تجسيده لهذا الواقع يحاول مزجه بالرمز بحيث تصبح المسرحية وكأنها تعبير عن الواقع المأسوى للانسان عامة وتعرضه فى طريق تحقيق آماله . ومنذ البداية نجد أن المسرحية تنتج نحو عقدها ، فمحصل النور - وهو رمز حى للمشكلة الاقتصادية وأبعادها المتفاوتة - يكون بمثابة همزة وصل لتقديم الشخصيات ، هذه الشخصيات التى تتكون منها مجموعة من الأسر تعيش فى بيت أبرز ما فيه هو السلم الذى لا يملون الصعود أو الهبوط فوقه ، وهو رمز للخصاصة التى يعيشون فيها ولا يفقدون الأمل إطلاقا فى الانفلات منها . ولهذا نجد فرناندو الذى يعمل فى مكتبة أدوات مدرسية يحلم بمشروعات خيالية ، وعندما يطالبه أوروبانو بالانضمام الى أى جماعة أو تنظيم نقابى . يجيب قائلا : « لا أعتقد أنى أمثل شيئا لكنى أريد فقط أن أصعد ، فاهم ؟ أصعد ، وأترك عملية الصعود والهبوط على السلم ، هذا السلم الذى لا يوصل الى أى مكان » . ويضع فرناندو خطته دائما ابتداء من الغد وليس الآن ، فهو لا يكف عن الحلم بهذا الغد لكنه لا يتحرك لبلوغه . وكل فرد فى هذا المكان البائس متمرد فى أعماقه عليه ، ويود لو يغادره ويترك الآخرين ، كما أن الأجيال الجديدة الشبابية تحلم بالسعادة من خلال شئ تمتلكه لكنها لا تدرك هذه السعادة .

ويبدأ الفصل الثانى وقد مضت عشر سنوات على انقضاء الأول ولكن السلم مايزال قدرا وسنيئا كما هو لم يتغير فيه شئ على الإطلاق ، كما أن وضع الشخصيات مازال كما هو تقريبا : أحلام واحباط وكل ما يحدث هو دوران هذه الشخصيات فى دائرة مفرغة هى عالمهم المعروف منذ البداية والذى تحددت حركتهم فى داخله فقط وضاعت كل محاولاتهم الرامية الى الخروج منه . وينتهى الفصل الثانى على هذا النحو بكلمات مرة ساخرة على لسان إحدى الشخصيات وكان المؤلف يعتذر عن تصرف شخصياته :

ثم تمضى عشرون عاما أخرى قبل أن يبدأ الفصل الثالث ، وتظهر بعض التغييرات الفنية على خشبة المسرح تجعل بيئة السلم أكثر عزلة وأكثر بؤسا ، وتظهر إحدى الشخصيات « باكا » فتبنى وحدتها . وفى هذا الفصل نجد أن من بقوا على قيد الحياة من الفصل الثانى يظهرون الآن وكأنهم شهود على وضع لم يتغير الا قليلا عن الوضع الذى عرفناه من قبل ، فقد كان لتوالى مرات الاحباط والفشل أثر كبير فى ااضفاء جو شبه مستحيل على امكانية الخروج من هذا البؤس . وتدور الأحداث من جديد

حول ابن لفرناندو والفيرا وابنة لكارمينيا وأوربانو يبدأان دائرة الأحلام المغلقة مرة أخرى مما يذكرنا بنفس الأحلام التي عاش فيها أبواهما من قبل . ويعلن الجيل الجديد : « يجب أن نكون أقوى من آبائنا ، لقد تركوا أنفسهم للحياة تقهرهم ، وقضوا ثلاثين عاما في صعود وهبوط فوق هذا السلم ، ولكن هذه البيئة لن تقهرنا أبدا ، فسوف أعمل في البداية مساعد مهندس وسأجمع نقودا طائلة ، وعندئذ سأدرس وأصبح مهندسا » وهكذا يبدأ كل شيء من جديد ، ولا نعرف هل سيستطيع الجيل الجديد تحقيق هذا الأمل أم سوف تقهره الحياة هو الآخر وتكون نهايته مثل نهاية الجيل السابق . . ونهاية المسرحية تعتبر من معالم التراجيديا في مسرح بويرو فاييخو ، فهي لا تنتهي الا لكي تبدأ من جديد وكأنها الحياة نفسها في قوتها واستمرارها .

وهذه المسرحية تعبر خير تعبير عن الخط المزدوج للعمل الدرامي عند بويرو فاييخو والذي ينطلق من محورين أحدهما اجتماعي والآخر شخصي أو بمعنى آخر أحدهما جماعي والآخر فردي . والاحباط عند شخصيات مسرح بويرو يتولد عن طبيعة الشخصية من جهة وعن البيئة المحيطة بها من جهة أخرى ، ومن ثم ظهر في مسرح بويرو فاييخو ذلك المضمون الذي يتمثل في وجود شخصيات نشيطة ماهرة تعرف كيف تصل الى هدفها وسط مجتمع مليء بالعوائق ، « الانسان فيه ذئب لأخيه الانسان » على حد تعبير الفيلسوف الانجليزي توماس هوبز (من القرن السابع عشر) في مقابل شخصيات متاملة تميل نحو الالتزام الأخلاقي مما يؤثر على وضعها المادي والاجتماعي . وهذا المضمون لا يظهر بوضوح في مسرحية « قصة سلم » لأن كل شخصياتها من النوع الفاشل المصاب بالاحباط ، لكنه يظهر واضحا في مسرحيات تالية وعلى الأخص مسرحية « الكوة » (١٩٦٧) .

ان قصة السلم هي قصة الاحباط سواء على المستوى الفردي أو على المستوى الاجتماعي . وهكذا ينزل الستار دون أن تلوح أمامنا بارقة أمل حول حياة هؤلاء الشباب الجدد وانما نحس بالمرارة العميقة ونحن نعرف أننا نشاهد عودة أمل جديد واه على نفس نمط الآمال السابقة . وهذا ما جعل بعض النقاد يلصقون صفة « التشاؤم » بمسرح بويرو فاييخو ولكن هذه النقطة مردود عليها من نواح كثيرة لا يتسع المقام لذكرها هنا .



أنطونيو بوירו فاييخو ومسرحية « التمساح الأمريكي » (*)

الكاتب المسرحي الأسباني أنطونيو بويرو فاييخو ليس غريبا على القارئ العربي ، فقد سبق أن نشرت سلسلة المسرح العالمي في الكويت ثلاث مسرحيات له هي : « أسطورة دون كيشوت » و « حلم العقل » و « القصة المزدوجة للدكتور فالتي » في الأعداد رقم ٥٥ و ١٢٢ و ١٢٣ من هذه السلسلة . كما نشرت له مسرحية « وصول الآلهة » في مصر (١) . ونشرت له أيضا بعض المسرحيات في بلاد عربية أخرى وبالأخص المغرب . وفي العام الماضي (١٩٨١) نشرت مجلة «أوراق» الحولية ، التي يصدرها المعهد الأسباني العربي للثقافة في مدريد ، أولى مسرحياته وهي « قصة سلم » (٢) . وقد عرضت « أسطورة دون كيشوت » على مسرح الطليعة بالقاهرة في السبعينيات ، كما عرضت « القصة المزدوجة للدكتور فالتي » بالقاهرة أيضا في موسم ٧٨ - ١٩٧٩ تحت اسم تجاري هو « دماء على ملابس السهرة » ، وقد لقيت نجاحا منقطع النظير مما جعل العرض يستمر لمدة عام كامل ، وحصلت على أعلى نسبة نجاح مسرحي في مصر في ذلك الحين .

(*) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » العدد ١٩٣ ، أبريل (نيسان) ١٩٨٢ .

(١) ترجم هذه المسرحيات الى اللغة العربية الدكتور صلاح فضل .

(٢) المسرحية ترجمة وتقديم حاتم أبو أحمد .

وأنطونيو بويروفاييخو يعتبره الكثيرون أعظم كاتب مسرحى معاصر فى اسبانيا ، ولذلك لم يكن غريبا أن يسرع الى حضور العرض الافتتاحى مسرحية التمساح هذه فى منتصف سبتمبر من العام الماضى (١٩٨١) رئيس الوزراء الاسباني ليوبولدو كالبو سوتيلو بصحبة وزير الثقافة ، فضلا عن بعض الزعماء السياسيين الآخرين مثل سانتياجو كاريللو السكرتير العام للحزب الشيوعى الاسباني ، ومانويل فراجا رئيس حزب الائتلاف الشعبى وانريكي موخيكا من القادة البارزين فى الحزب الاشتراكي . كل هؤلاء وغيرهم ذهبوا لمشاهدة العرض الافتتاحى ، وكلهم صفقوا فى نهاية العرض لبويروفاييخو وللممثلين ، وكلهم خرجوا راضين مغتبطين سعداء بأن المسرح الاسباني مازال بخير وأن بويروفاييخو مازال قادرا على مواصلة العطاء .

وعادة ما تأتى مسرحيات بويروفاييخو فى وقت تكون الناس قد سئمت فيه المسرح والممثلين فتحيى فيهم الأمل من جديد . ذلك أن معظم المسرحيات التى تعرض على المسارح الاسبانية منذ ست سنوات تقريبا من النوع الهابط الرخيص المبتذل الذى لايزيد عن كشف الأعضاء الجنسية . والاتيان بالحركات المثيرة ، بما يصحب ذلك من قفشات جنسية ، وعرض لمناظر اللقاء الجنسى باقحامها اقحاما دون تورع أو حياء بعد أن أصبح الجنس هو « الموضة » باسبانيا فى السنوات الأخيرة . ولكن مسرحية بويروفاييخو والتدفق الهائل عليها من قبل جمهور المسرح قد أثبتت بما لايدع مجالاً للشك أن المسرح الجاد هو المستمر وأن المسرحيات الهابطة - مهما لقيت من نجاح تجارى أحيانا - فانها الى زوال .

مسرحية « التمساح » (٣) :

يقول مانويل كايادو مخرج المسرحية فى النشرة الخاصة بالعرض : « سلمنى أنطونيو بويروفاييخو مسرحية « التمساح » فى ١٩ مارس ١٩٨١ لاعدادها للعرض على المسرح . فشعرت بالقلق يسرى فى دماغى وقلبى وجميع أعضاء جسمى . أفى هذه اللحظة التاريخية التى تمر بها اسبانيا حيث المواجهة مع الحرية ، واكتشاف هويتنا الخاصة ، ومهمة ملء الفراغات العديدة (وكلها أشياء تراكمت على امتداد قرون من الجهالات المدفوعة ، والخوف من المعرفة والسياسات المدجنة) ، فى هذه اللحظة

(٣) عنوان المسرحية بالاسبانية هو Caiman وهو اسم يطلق على نوع من التماسيح التى تعيش فى المياه القريبة من الشواطئ الأمريكية .

يعود بويرو فاييخو - هذا الكاتب المسرحي ، هذا المفكر الذي تقدمت به السن - خطوات وخطوات الى الوراء كي لا يسقط في هوة خيبة الأمل أو الاحباط . ثم ينهى مخرج المسرحية تقديمه الموجز لها بالكلمات التالية : « ان مهمتنا لم تكن أكثر من تشخيص عمل طازج عن أيامنا الحاضرة ، بالطريقة والشكل الذي عرفناه وباللغة التي أصبحت في حوزتنا : واعتقد أنها نفس طريقة شياتنا نفسها » .

من هذه الكلمة نعرف أن بويرو فاييخو قد كتب مسرحية « التمساح » في أصعب فترة مرت بها اسبانيا بعد موت فرانكو و انتهاء فترة الديكتاتورية التي استمرت حوالى أربعين عاما ، وجاءت على أشلاء ضحايا الحرب الأهلية الاسبانية (٣٦ - ١٩٣٩) . انتهى المؤلف من كتابة المسرحية تقريبا في منتصف شهر مارس ٨١ ، أى بعد حوالى شهر من حادث ٢٣ فبراير الشهير ، الذي كاد يعود باسبانيا من جديد الى ديكتاتورية العساكر ، وذلك عندما تقدم العميد تيخيرو على رأس حوالى مائتى ضابط وجندى من قوات الحرس المدنى ، واحتل مجلس النواب الاسباني الذي كان يناقش في ذلك الحين موضوع طرح الثقة على رئيس الوزراء الجديد كالبوسوتيلو ، وأجبر النواب جميعا - بمن فيهم أعضاء الحكومة - على الإلقاء تحت الكراسى ، ثم احتجزهم داخل المجلس ليلة كاملة ، في الوقت الذي أعلن فيه أحد الجنرالات حالة الطوارئ في اقليم بلنسية . وقد فشلت المحاولة الانقلابية ، لكن تأثيرها على الضمير العام الاسباني كان قويا ومازال كذلك حتى الآن : (١٩٨٢) .

ولا تكمن المشكلة في ذلك التهديد الذي يواجه الحرية والديمقراطية فقط ، وإنما هناك أيضا المشاكل الاجتماعية والاقتصادية (٤) والأمنية وغيرها . ولذلك نجد مسرحية « التمساح » عبارة عن مجموعة من المشاهد تهدف الى تقديم شرائح حية نابضة لكل هذه المشاكل مجتمعة . وان كان

(٤) عندما نذكر (الأزمة الاقتصادية) في أوروبا وأمريكا يجب أن نضعها في إطارها الصحيح كيلا نتوهم - مثل بعض ضعاف العقول والنفوس - أن هذه الأزمة شبيهة بالأوضاع في معظم بلاد العالم الثالث لأن هؤلاء الضعفاء يستخدمون هذا الإطلاق المبهم كثيرا لايهام الحاكمين - زلنى وتقربا - بأنهم « الحالة الاقتصادية تمام والآشنة معدن » لأن العالم كله - في رأيهم وتفسيرهم - يعاني من الأزمة . والواقع أن ميزان التقدم الاقتصادي في العالم المتقدم هو أن تتوافر لكل فرد ، مهما كانت طبيعة عمله ، الحياة الكريمة التي تمد ترفيها يحسد عليه أصحابه في البلاد المتخلفة ، ومن ثم فإن أقل عامل سواء كان بوابا أو عامل نظافة له الحق في ملكية أو تأجير شقة نظيفة مجهزة بأحدث الأثاث ، بالإضافة الى السيارة وغير ذلك من الكماليات . فإذا اختل هذا الميزان وأصبح هناك نسبة ولو قليلة من العاطلين أو أصبح دخل البعض أقل مما يجب أن يكون ظهرت مصطلحات الأزمة الاقتصادية وما إليها وارتفعت الأصوات من أجل التخطيط للخروج من الأزمة قبل استفحالها .

يربطها منذ البداية حتى النهاية نسيج واحد مشترك . ونجد داخل هذا النسيج نفسه بعض التناول الانطولوجي (أى مشكلة الوجود الانساني عامة) وبعض التناول لمشكلة الانسان الذي يتبارى فى ميدان التسليح بينما نصف البشرية تقريبا يتضور جوعا . ثم تأتى الاسطورة ، وهى فى هذه المسرحية أمريكية لتضفى عليها بعدا آخر . واسم المسرحية نفسه « التمساح » يرمز الى السقوط والضياع ، سقوط الانسان فى جوف التمساح وضياعه فى داخله . وهذا يدل على وعى أنطونيو بوירו فاييخو بالتراث الانساني . فقصه سيدنا يونس مع الحوت معروفة ومشهورة « فالتقمه الحوت وهو مليم ، فلولا أنه كان من المسيحين للبت فى بطنه الى يوم يبعثون » . أو لعل التمساح . مجرد رمز للوحش الذى يترصد الانسان ، وكونه هنا من التماسيح التى تعيش بالقرب من الشواطئ الأمريكية فربما يكون هذا أيضا رمزا لهذا الاخطبوط الأمريكى الذى يتحكم فى مصائر العالم ، لأن بوירו فاييخو لو كان يقصد التمساح أى تمساح لاستخدام كلمة « كوكودريلو » لكنه جعل عنوان المسرحية « كايان » أى هذا النوع من التماسيح بالذات . ثم ان الاسطورة الأمريكية تعزز هذا الرأى أيضا .

تدور مشاهد المسرحية فى أحد الأحياء الفقيرة ، حيث تعيش أسرة مكونة من زوج يدعى نيسطور ، وزوجة اسمها « روسا » وطفلة تسمى « كارميلا » لا تظهر طوال العرض لأنها فقدت من فترة ، ولا يعرف هل سقطت فى بئر أم تاهت فى مكان تحت الأرض أم اختطفت . المهم أنها غير موجودة لكن صوتها هى فى ضمير أبوها وبالأخص أمها التى مازالت تحلم بهذا الصوت سواء فى النوم أم فى اليقظة ، دون أن تفقد الأمل إطلاقا فى عودة الطفلة . ويحاول بعض الجيران اقناعها بأن الطفلة ماتت ، وأن عودتها مستحيلة دون جدوى . انها واثقة من عودتها وستظل كذلك حتى النهاية . وهذا الشيء من الاتجاهات الثابتة فى مسرح بوירו فاييخو عامة . فالانسان عنده دائما ينتظر الأمل ، وأحيانا ما يختلط هذا الأمل بالمستحيل ، لكنه يظل دائما جديرا بالانتظار . فالكائن الانساني يعيش باستمرار مأساة القضاء على نفسه ، وعلى حضارته ، ويصار ضد القدر ، وضد الوحش الكامن فى داخله ، لكن الأمل هو نهاية المطاف ، والأمل هو المبرر الأول لوجوده .

هذا إذن هو الخيط المشترك طوال المسرحية : كارميلا ، الطفلة المختفية التى لم يفقد أبوها الأمل فى عودتها . لكن المشاهد تتابع ، فهناك ديونيز الكهل الأعرج الذى أصيب فى أهله وبدنه خلال الحرب الأهلية الإسبانية ، ثم أصابته الأزمة الاقتصادية الجالية بطرده من العمل . وهو

صديق للأسرة ، دائم التردد عليها حتى أصبح فى النهاية ينفازع نيستور فى حب روسا . وهو نموذج حى لضمير هذه الطبقة الفقيرة المطحونة . وقد ظل طوال حياته أعزب وان كان يفكر أحيانا فى الزواج لكن من التى سوف ترضاه زوجا بعد أن تقدمت به السن . وهناك السيدة روفينا من الجيران والتى طرد زوجها أيضا من العمل ووجدت نفسها مضطرة للبحث عن مورد رزق للأسرة . وقد فكرت : لماذا لا تفعل مثل بعض السيدات اللاتي يحملن طفلان أو أطفالا ويقفن فى مكان عام للتسول ؟ وهى مهنة أصبحت شائعة نسبيا ويمكن أن تدبر مبلغا لا بأس به . وبالفعل تأخذ طفلها الصغير وتجلس فى مكان عام من أجل هذا الغرض . وبويرو فاييخو فى هذا المشهد ينقل على خشبة المسرح صورة واقعية أصبحت تمثل جزءا - وان كان محدودا - من المناظر العادية فى بعض المدن الاسبانية ، بل ان المرء لتصيبه الدهشة عندما يجد فى بعض الأحيان وبالأخص خلال فترة أعياد رأس السنة الميلادية ، أطفالا من الجنسين من عمر ثلاث سنوات أو أربع يقبعون للتسول بمفردهم فى بعض الأماكن العامة وعلى الأخص محطات المترو . أما بنت الشحاذة ، وهى فتاة جميلة فى سن المراهقة اسمها شارييتو ، فتتردد على خصص تدريبات مسرحية تشرف عليها الزوجة روسا المعلمة . ويحدث أن يفاجئها نيستور يوما وهى تمارس الجنس مع أحد زملائها فيظن أن الشاب قد انتهك عذريتها ، ويحاول الإيعاز الى أمها بإبلاغ البوليس ، لكنه يدرك أنها فقدت عذريتها من قبل ذلك . وهنا أيضا نجد بويرو فاييخو يلمس هذه المشكلة الاجتماعية التى أصبح يعاني منها المجتمع الاسباني - المحافظ نسبيا على تقاليده - بعد أن غزته موجات الجنس والخلاعة والمجون والتحرر الكامل من كل القيم والتقاليد . وهى مشكلة تناولها أحد النقاد الكبار ، حيث أطلق على هذه الفترة ، عصر الفوضى أى فوضى الأخلاق ، وفوضى القيم ، وفوضى الجنس ، واختلاط كل شيء . أى أن الفوضى أصبحت هى الميزان ان صبح هذا التعبير .

وهكذا تتوالى المشاهد فى تعبيرات ميلودرامية فى أغلب الأحيان ، لكنها تجعل المتفرجين فى تفاعل مستمر معها لأنها تكاد تكون نقلا حيا للواقع الذى يعيشه البعض فى المجتمع الاسباني المعاصر ، بالإضافة الى العناصر الرمزية التى عرف بها مسرح بويرو فاييخو والتى تثرى العمل المسرحى وتعطيه أبعادا انسانية شاملة ، مما يجعله صالحا للعرض ومؤهلا للنجاح داخل اسبانيا وخارجها .

أما الفتاة المفقودة « كارميلا » فتذكر الناس بالحادث الغريب الذى شهد انتباه العالم كله فى شهر يونيو من العام الماضى (١٩٨١) وهو سقوط

سقوط الطفل الإيطالي الفريدو رامبى فى بئر ثم موته بعد أن فشلت كل الأجهزة الإيطالية القوية فى انقاذه . ومسرحية « التمساح » مكتوبة كما رأينا قبل هذا الحادث بفترة ، لكن الصدفة هنا لعبت دورا آخر فى اضعاف بعد واقعى على العنصر الرمزي الذى كان يهدف المؤلف من ورائته الى إبراز مأساة الانسان وفقده للراحة والطمأنينة وغير ذلك من التفسيرات التى يمكن أن يتحملها الرمز . سقط الطفل الإيطالي فى البئر وأصبح موقعه على بعد ٣٦ مترا أسفل سطح الأرض ، واهتزت أجهزة الاعلام فى ايطاليا والعالم كله ، وانتقل الرئيس الإيطالي ساندرى برتينى لمقر الحادث ، حيث رايط هناك ، وتحدث مع الطفل لتشجيعه على المقاومة ، وتم حفر بئر أخرى موازية فى محاولة لانقاذ الطفل ، لكن العملية فشلت. وسقط الطفل من جديد فأصبح على بعد ٦٠ مترا من سطح الأرض ، ثم انتهت الأمر بموته . كل هذا والدنيا كلها بعدتها وعتادها عاجزة عن انقاذ طفل وقع فى بئر . ثم تعرض مسرحية بويرو فاييخو بعد ذلك بثلاثة أشهر تقريبا فنجد مأساة أسرة فقدت طفلتها فى ظروف غامضة لا تختلف فى شيء عن الظروف العامة التى يمر بها المجتمع الانسانى المعاصر : فالجميع تائهون فى حياة المشاكل ، والجميع ضائعون فى جوف التمساح ، وتاريخ الحضارة الانسانية مهدد بالفناء ، لكن الأمل فى عودة الطفلة ، والأمل فى الخروج من جوف التمساح شعلة لا تنطفى .

★★★



قراءات في
أدب أمريكا اللاتينية

« أدب أمريكا اللاتينية »

البدايات (*)

برز أدب أمريكا اللاتينية بقوة خلال العقود الأخيرة ، وصار عدد كبير من كتابه من أهم كتاب العالم وأكثرهم شهرة وانتشارا .

والناس تتساءل الآن : هل ظهر أدب أمريكا اللاتينية في الوقت الحالي هذا الظهور الضخم بدون مقدمات ؟ والحق أن النتائج لا يمكن أن تأتي بدون مقدمات تمهد لها ، وعمليات تطور تمتد مرحلة بعد مرحلة حتى تبلغ الأشياء درجة نضوجها واكتمالها . وفيما يتعلق ببدايات الأدب في أمريكا اللاتينية نجد أنها تعود إلى أوائل القرن السادس عشر الميلادي أي بداية عصر النهضة في إسبانيا وعدد آخر من البلاد الأوروبية . ومعروف أن اكتشاف الأمريكتين قد تم عام ١٤٩٢ م خلال الرحلة الشهيرة التي قام بها الرحالة كريستوفر كولمبس بتكليف من ملكي إسبانيا في ذلك الوقت وهما فرناندو وإيزابلا . وقبل أن نبض في تلمس البدايات في أدب أمريكا اللاتينية نود أن نذكر بأن منطقتي أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية كانتا - على عكس الهنود الحمر في أمريكا الشمالية - منطقتين من مناطق الحضارات القديمة . فقد عرفت ثقافات المايا والأستيك في أمريكا الوسطى ، وفي الشمال قليلا ، كما عرفت ثقافات التشيبشة ، والديا جيتسا ، والتيهوناكو والانكا في الجنوب . ويقال أن الإسبان

(*) نشر في مجلة « الثقافة العربية » بالجامعة اللبنانية ، العدد ٣ لعام ١٩٩١ .

الذين استولوا على معظم أراضي الأمريكتين (أكثر من ٢٢ دولة في أمريكا اللاتينية تحدث حاليا اللغة الإسبانية) لم يحاولوا هدم هذه الثقافات .
ومما يروى في هذا الصدد أنه عندما أعطى أحد قادة البعثات التبشيرية في المكسيك أمرا بهدم أصنام الأستيك ومعابدهم للقضاء على عبادة الشرك ثار ضده أحد الرهبان الفرنسيين البارزين وهو القس فرانسيسكو برناردينو دي ساهاجون . ولم يكن احتجاجه مناورا تبشيرية فقط ، وإنما كان لديه ، بالإضافة الى ذلك ، هدفان أساسيان : أولهما أن يتعرف المبشرون على هذه الأديان الوثنية حتى يمكن استئصالها عقائديا من أذهان الهنود ، وثانيهما أن تبقى هذه الأصنام والمعابد مجالا للدراسات العلمية والفنية حول تلك الثقافات الوثنية . ولا تعنى هذه القصة بالطبع أن تاريخ دخول الأسبان في أمريكا اللاتينية كان خيرا كله ، وإنما هناك من القصص والأحداث والوقائع ما يؤكد بأن تاريخ الأسبان في هذه القارة الجديدة كان عبارة عن « توليفة » هائلة من القسوة والطمع والتعصب ، على نحو ما قام به أوروبيون آخرون وإن كان بصورة أفلح في أمريكا الشمالية . كان هم المستعمرين الأول هو الذهب وقد استخدموا كل الحيل وكل الوسائل من أجل تحقيق أهدافهم في جلب الذهب وانعاش التجارة ، واستخدموا الهنود الحمر بالشكل الذي يريدون بهدف الربح والمزيد من تكديس الأموال والثروات . وهناك كتاب هام ظهر عام ١٩٧١ تحت عنوان « أمريكا اللاتينية على المكشوف » مؤلفه إدوارد جاليتو يحكى تاريخ الاستغلال في هذه القارة التي مازالت تعاني حتى الآن من شتى صنوف الاستغلال والمظالم والفروق والطبقية وتختلف المواقف الأخلاقية والفكرية . وإن كان الأدب يلعب حاليا دورا كبيرا ومهما للغاية في تنوير الرأي العام ، وفضح الوسائل القمعية ، وتعريف الناس بواقعهم .

ويمكن القول بأن أول كتابات بالمعنى الحديث ظهرت في أمريكا اللاتينية كانت حوليات ورسائل تاريخية . وأول من فعل ذلك كريستوبل كولومبس نفسه في رسائله الى الملك واليوميات التي كان يكتبها . ويتكلم فيها عن جمال الجزر والأراضي الجديدة ، ويقدم بعض التأملات حول الحقوق والطموحات والأحلام . ويقال ان أول رسالة كتبها فقدت ، أما الرسالة الثانية فقد نشرت في اسبيلية عام ١٥٢٢ م . تحت عنوان « رسالة تعزيف مرسله الى جلالة الملك فيها تعريف بالأراضي والأقاليم التي اكتشفت حديثا » ثم توالى رسائل الغزاة والمكتشفين الى الملوك في اسبانيا ، ومن أبرزهم هرنان كورتيس القائد العام لاسبانيا الجديدة الذي يحكى في إحدى رسائله أنه أمر بقطع أيادي خمسين هنديا ألقى القبض عليهم بصفتهم جواسيس ثم أعادهم الى رئيسهم « حتى يعلموا ، بين ليلة وضحاها من نحن » . ويحكى أيضا أنهم عندما فاجأوا هنديا

يسرق الذهب من أحد الاسبان قام رئيسه من جماعة الأستيك بالقائه في النهر . ولكن كورتيس لم يذكر في هذه الرسالة من أين حصل الاسبانى على الذهب . ومن هؤلاء الغزاة بدرو دى فالديفيا ، وهو الذى قام بفتح شيل عام ١٥٣٩ م بعد أن فشل قائد الحملة السابق واسمه الماجرو وقد بعث فالديفيا الى الامبراطور شارل الخامس برسائل وصف فيها مناظر أمريكا الجنوبية بدقة شديدة ، وجمال فى التعبير ولجوء أكثر الى الجانب العملى على عكس ما كان يفعل كولومبس من اغراق فى الأمانى والأحلام .

لكن أول مؤرخ كبير من أمريكا اللاتينية نفسها هو فرأى بارتلومي دى لاس كاساس (١٤٧٤ - ١٥٦٦ م) ، وهو صاحب كتاب « التاريخ العام لبلاد الهندو الحمر » الذى كتبه عام ١٥٢٠ ، لكنه ظل غير مطبوع حتى عام ١٨٧٥ م ، كما كتب أيضا « الوجيز فى التعريف بهدم بلاد الهندو الحمر » . وقد قدم هذا الكتاب الى الملك عام ١٥٤٢ م وأدى الى دعوة مجلس مدينة وادى الوليد فى اسبانيا للانعقاد بحضور الامبراطور حيث دافع لاس كاساس فى هذا المجلس عن حرية الهندو على عكس ما كان يطالب به قناصل آخرون . وقد أسفر احتدام المناقشات داخل هذا المجلس عن ظهور « القوانين الجديدة » التى أصدرها الامبراطور شارل الخامس خلال عامى ١٥٤٢ و ١٥٤٣ م والتى حرم فيها لأول مرة نظام المنح الذى كان هو العامل الأول فى تسهيل عملية استعباد الهندو الحمر .

ومما يعجب له الدارس لتاريخ الأدب فى أمريكا اللاتينية أن هذه البلاد قد استوعبت اللغة الأوروبية الجديدة فى فترة وجيزة وبدأت الشخصيات الأدبية الكبيرة تظهر وتتوالى بسرعة فى جميع فنون الأدب . ولعله من الأفضل أن نركز هنا على أهم شخصيتين ظهرت فى القرنين السادس عشر والسابع عشر على التوالى وهما الانكا جارتيلاسو دى لا فيجا ، وسور خوانا انيس دى لاکروث .

أما الأول فقد ولد فى كوئكو عام ١٥٣٩ وتوفى فى قرطبة عام ١٦١٦ .

وكان أبوه أحد القادة الفاتحين من الاسبان وهو جارتيا لاسو دى لافيجا بينما كانت أمه ايزابيل شيمبو أميرة من قبائل الانكا ، أى أن دمه كان خليطا من الاسبان وأهل البلد الأصليين . وقد عاش فى اسبانيا فترة طويلة منذ عام ١٥٥٩ حتى وفاته . ومن أهم أعماله ترجمته لكتاب « محاورات فى الحب » للإيطالى ليون ابريسو ، وقد رأى الناقد الاسبانى الكبير ميئنديث بيسلايو فى كتابه « أصول فن القصة » أن هذه الترجمة تعلو على النص الايطالى . ومن أعماله كتاب « قصة المتقدم فرناندو دى

سوتو ، الذى ظهر عام ١٦٠٥ . أما أهم أعماله فهو كتابه « تعليقات واقعية » الذى نشر فى جزئين عامى ١٦٠٩ و ١٦١٦ م . وهذا الكتاب فريد من نوعه فهو تاريخ ، وملحمة ، وقصة فى آن واحد ، لكبير نثرى فى أدب أمريكا اللاتينية فى عصر الاستعمار . حسبما ذكر الناقد مينينديث بيلاسو . وقد اشتهر الانكا جارتيلاسو بدفاعه عن ذكاء الهنود الحمر وأهليتهم للمدنية والحضارة . ويعد طليعة فن القصة فى أمريكا اللاتينية . ولذا قال بعض نقاد أمريكا اللاتينية المعاصرين عنه : « ان الأدب الحقيقى فى هذه القارة بدأ بأديب من بيرو هو الانكا جارتيلاسو دى لافييجا ، وبلغ قمته فى أيامنا الحاضرة بأديب آخر من بيرو أيضا هو ماريو فارغس ايوسا » .

أما سوز خوانا انيث دى لاکروث فقد ولدت بالمكسيك عام ١٦٥١ وتوفيت عام ١٦٩٥ ، وتعد أكبر شاعرات المكسيك وأمريكا اللاتينية . وقد عاصرت فترة « الباروك » فى اسبانيا أى نهايات عصر النهضة وبدايات عصر التدهور ، وتأثرت بكبير شعراء ذلك العصر وهو الشاعر الاسباني القرطبي لويس دى جونجورا ، ومن ثم جاء شعرها مليئا بالأفكار الغامضة والمحسّنات الشكلية . ولما كان لويس دى جونجورا قد ظل لفترة طويلة (حوالى ثلاثمائة عام) غير مفهوم فى اسبانيا ومتهما بالصعوبة والغموض حدث نفس الشيء مع هذه الشاعرة المكسيكية . ولكن الاتجاهات الشعرية الجديدة فى النصف الأول من القرن العشرين وماساحبها من تنظيرات نقدية أعادت اكتشاف هذين الشاعرين الكبيرين ، فاحتفل جيل ١٩٢٧ فى اسبانيا فى هذا العام بالذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبي واعتبروه طليعتهم المتقدمة منذ ثلاثمائة عام ، وأعادوا اليه المكانة التى كان يستحقها بجدارة وإكبار وصنعت الكثير من الدراسات عن حياته وعن شعره . وفى الوقت نفسه نهض كثير من النقاد فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية لازاحة التراب عن شعر هذه القارة وبالأخص هذه الشاعرة المتصوفة المكسيكية ، فصدرت دراسات كثيرة فى هذا الصدد لكبار كتاب القرن العشرين مثل ميجيل دى أو تامونو وخوان فاليرا ورامون مينينديث بيدال ، وجاء تلامذتهم فساروا على نفس النهج مثل أمادو ألونسو ودامسو ألونسو وأونيس وغيرهم . ولعل أكبر تكريم لهذه الشاعرة هو هذا الكتاب الضخم الذى كتبه عنها الشاعر المفكر المكسيكى المعاصر أوكثافيو باث ، وصدرت طبعته الأولى ، فى حوالى سبعمائة صفحة ، عام ١٩٨٢ .

ويمكن الآن أن نسأل أنفسنا :

ان عصر النهضة فى اسبانيا قد بدأ فى القرن السادس عشر فهل ثمة صلة لهذه النهضة فى الأدب فى اسبانيا بهذه البدايات الناضجة للأدب فى أمريكا اللاتينية ؟

فمصر النهضة بدأ بالفعل في اسبانيا في أوائل القرن السادس عشر وقد قسمه أحد النقاد وهو جيرمو ديث بلاخا الى أربع مراحل : المرحلة الأولى أو عصر النهضة الأول ويبدأ تقريبا عام ١٥١٧ حتى عام ١٥٥٦ م أى خلال فترة حكم الامبراطور شارل الخامس وقد تميزت هذه المرحلة بالتأثر بالأشكال الادبية والفنية الجديدة التى ابتدعت مع عصر النهضة فى ايطاليا وبالأفكار الاصلاحية التى كانت قد انتشرت فى بعض البلدان الأوروبية الأخرى وبالأخص أفكار ارازمس عن الاصلاح الكنسى . والمرحلة الثانية تبدأ من عام ١٥٥٦ تقريبا وتنتهى عام ١٥٩٨ وتتميز بأنها كانت مرحلة استيعاب وتمثل وهضم للأشكال والأفكار المستوردة . أما المرحلة الثالثة فهى مرحلة النضوج واستمرت من عام ١٥٩٨ حتى عام ١٦٢١ تقريبا . وفى هذه المرحلة ظهر أكبر كاتبين فى اسبانيا على الإطلاق وهما ميغيل دى سرفانتيس صاحب القصة العالمية الشهيرة « دون كيشوت » ، ولوبي دى فيجا أكبر عمالقة المسرح فى عصر النهضة . وأخيرا تأتى المرحلة الرابعة وهى مرحلة الباروك ، من عام ١٦٢١ حتى نهاية القرن السابع عشر ، وظهر خلال هذه المرحلة كتاب وشعراء كبار مثل جوتجورا وكيفيدو، وجراثيان ، وكالديرون دى لباركا ، لكنها مع ذلك كانت بداية لدخول اسبانيا عصر المحاق خلال قرن كامل من الزمان هو القرن الثامن عشر الذى كان ، بالنسبة لاسبانيا ، فقيرا فى كل شيء فى الاقتصاد والسياسة والثقافة ، وذلك فى الوقت الذى كانت فيه أوروبا تدخل عصر التنوير مما أعطى الانطباع لدى الناس فى العصر الحديث بأن اسبانيا متخلفة عن باقى بلدان أوروبا . ولكن اسبانيا سوف تعود للنهوض من جديد فى منتصف القرن التاسع عشر تقريبا وتحاول أن تلحق بركب التقدم .

وبالطبع فان أمريكا اللاتينية فى ذلك الوقت كانت مرتبطة ارتباطا كبيرا باسبانيا ، ومن ثم جاءت البدايات فى أمريكا اللاتينية قوية ناضجة . وكما ذكرنا فان أكبر ناقد اسباني فى العصر الحديث ، مينينديث بيلايسو (١٨٥٦ - ١٩١٢ م) قد اعتبر الاتكا جازيلاسو دى لاقيجا واحدا من أهم الناشرين وكتاب القصة فى القرن السادس عشر . أما سور خوانا انيس دى لاكروث فقد كانت - ومازالت - من أهم شعراء المكسيك وأمريكا اللاتينية على الإطلاق . وهناك كثيرون غيرهما مما لا يتسع لنا حيز هذا المقال للحديث عنهم .

وسوف تظل أمريكا اللاتينية مرتبطة بالنماذج الاسبانية حتى الربع الأخير من القرن التاسع عشر تقريبا . وأذكر فى ذلك قولا للنقاد كارلوس هاميلتون يقول فيه : « ان الأدب الرومانتيكى فى أمريكا اللاتينية كانت به طرق تختلف عن الرومانتيكية الأوروبية ، لكنه ظل فى اطار

التقليد . وكانت الكلاسيكية الجديدة مجرد نسخ أو امتداد . أما الواقعية والطبيعية فكانت تكرر نماذج أدباء فرنسا وإنجلترا وإسبانيا وروسيا .

وعندما تدخل إسبانيا عصر الحداثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، سوف يصبح لأمرىكا اللاتينية شأن آخر .

معنى ذلك أن حركة الأدب فى أمرىكا اللاتينية ظلت مرتبطة بحركة الأدب فى إسبانيا لمدة ثلاثة قرون ونصف القرن تقريبا .

لكن لابد أن نضع فى الاعتبار اختلاف الخصائص البيئية والجغرافية والتراثية . فالإسبان لهم تاريخ وحضارة من نوع خاص تتداخل فيه العناصر الرومانية والمسيحية والإسلامية أما بلاد أمرىكا اللاتينية فقد شهدت حضارات وثقافات سابقة مثل الإنكا والأستيك كما ذكرنا من قبل . ومن ثم فإننا يمكن أن نضع هنا معيارا آخر للحكم على هذه الظاهرة يتمثل فى المقولة التالية : منذ بداية القرن السادس عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر كان التأثير الإسباني هو الأقوى ، بمعنى أن ثقافة أمرىكا اللاتينية كانت تعلق أو تهبط - حسبما رأينا - طبقا لحالة الثقافة فى إسبانيا . أما فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وبالتحديد فى العقدين الأخيرين منه فسوف يأتى التأثير الأقوى من أمرىكا اللاتينية .

وقد بدأ ذلك بأن كان رائد الحداثة فى الشعر الإسباني المعاصر شاعرا من نيكاراغوا هو روبن داريسو . وقد كان لهذه الحركة دور كبير فى تأصيل (أو على الأقل دفع) تيار الحداثة فى الشعر المكتوب باللغة الإسبانية . ويمكن القول بأن أدب أمرىكا اللاتينية خلال المائة عام الأخيرة، أى منذ نهايات القرن الماضى حتى الآن ، قد شهد ثورتين عظيمتين ، أولاهما فى مجال الشعر وهى حركة الموديرنزم (الحداثة) والثانية فى فن القصة والرواية وقد بدأت فى أواخر عقد الأربعينيات تقريبا . فيما يتعلق بالحداثة نجد أنها قد ظهرت فى العقد قبل الأخير من القرن التاسع عشر ، وكان رائدها بالفعل - كما ذكرت - هو الشاعر النيكاراغواى روبن داريسو (١٨٦٧ - ١٩١٦) وكانت أول مجموعة شعرية أصدرها هى مجموعة « رسائل وأشعار » عام ١٨٨٤ ، ثم صدر ديوانه الثانى « أزرق » عام ١٨٨٨ الذى أثار انتباه النقاد فى إسبانيا فى ذلك الوقت لدرجة أن أكبر أديب ناقد حينئذ وهو خوان فاليرا قد نوه به وأشار الى أهميته بالنسبة للشعر الإسباني فى تلك المرحلة . ثم كان ديوانه « ثريات دنيوية » الذى ظهر عام ١٨٩٦ . وأذكر أن الناقد الكبير داماسو ألوتسو (من جيل ١٩٢٧) كتب عن هذا الكتاب يقول : « ان ديوان « ثريات دنيوية » قد لقل الى إسبانية روح قرن كامل من الشعر الفرنسى ، واعتقد أنه منذ يوم

غرناطة الشهير لم توجد لحظة أخرى أكثر تفاؤلا وأكثر امتلاءً بأنوار الفجر العذراء من هذه اللحظة ، • ففي هذه الكلمة يؤكد دامصو ألونصو على أمرين : أولهما أن هذا الديوان نقل إلى إسبانيا روح قرن كامل من الشعر الفرنسي ، وانظر كيف تكون أهمية ديوان يعدل قرنا بأكمله أو ينقل روح قرن بأكمله ، والأمـر الثاني أن الناقد يعقد مقارنة عميقة ونافذة بين هذا الديوان وبين أعمال أكبر شاعر إسباني في عصر النهضة وهو جاريلاسو دي لافيـجا (١٥٠١ - ١٥٣٦م) ومعروف أن جاريلاسو قد نقل إلى إسبانيا في بدايات عصر النهضة روح قرن كامل من الشعر الإيطالي ، وتم ذلك في أعقاب اللقاء الشهير في غرناطة بين قنصل إيطاليا في هذه المدينة واسمه نافاخيرو وبين شاعر آخر من جيل جاريلاسو وهو خوان بوسكان • وفي هذا اللقاء سأل القنصل الإيطالي الشاعر الإسباني « لماذا لا تجربون كتابة الشعر على الطريقة الإيطالية المستحدثة » أي على الأوزان الجديدة والمعاني الطريقة التي أبدعها شاعر عصر النهضة الإيطالي بترارك • وبالفعل اقتنع خوان بوسكان بالفكرة وأقنع بها صديقه جاريلاسو وبدأ الاثنان في بعث نهضة رائعة في الشعر الإسباني • ولما كانت موهبة جاريلاسو أقوى من موهبة صديقه صار أثره أقوى وأكبر وأكثر خلودا واشتهارا •

اذن فروبن داريسو هذا الشاعر القادم من نيكاراغوا قد ساوى في تأثيره الشاعر الإسباني جاريلاسو دي لافيـجا باعتراف النقاد الإسبان أنفسهم ، والملاحظان اللتان أبدع فيهما هذان الشاعران (الأولى في أوائل القرن السادس عشر والثانية في أواخر التاسع عشر) هنا أكثر اللحظات امتلاءً بأنوار الفجر العذراء في تطور الآداب الإسبانية • معنى ذلك أن الصلة الثقافية بين إسبانيا وأمريكا اللاتينية بدأت منذ تلك اللحظة تميل كفتها لصالح هذه القارة الجديدة ، وأن الأدب في هذه القارة بدأ في الصعود ليصير إلى ما صار إليه اليوم من وضع يلفت إليه الأنظار ويجعله في مقامة الآداب العالمية • وأذكر في هذا الصدد كلمة للناقد كارلوس هاميلتون عن حركة « الحداثة » قال فيها : « إنها الحركة العظمى ، والتطور الكامل للشخصية الأدبية والفنية في أدب أمريكا اللاتينية • إنها أول مظهر من مظاهر الأصالة الأدبية الكاملة ، والاستقلال عن النماذج الأوروبية • إنها أول حركة ثقافية تولد على هذا النحو في أمريكا وتمارس تأثيرا في أوربا » • كما أن الناقد خوان فاليرا الذي كان معاصرا لروبن داريسو وجه إليه رسالة بعد نشر ديوان « أزرق » عام ١٨٨٨ قال له فيها : « انك لا تقلد أحدا • فانت أنت ، بما تحمل من عمق عظيم في الأصالة • إنها أصالة شديدة الغرابة » •

وقد كان تأثير روبن داريسو على الشعر الإسباني طاعيا (وقد درست

هذا بالتفصيل في الفصل الأول عن حركة « الحداثة » من كتابي « رائد الشعر الإسباني الحديث - خوان رامون خمينيث » ، فكل شعراء إسبانيا الكبار الذين ظهوروا في أوائل القرن العشرين مثل خوان رامون خمينيث وأنطونيو ماتشادو تأثروا به تأثرا شديدا في بداية حياتهم الأدبية لدرجة أن خوان رامون قد خاطبه في إحدى رسائله إليه قائلا : « أنا أعتقد أنك أعظم شاعر يكتب باللغة الإسبانية حاليا وأنت متقدم على الجميع » .

ولم تستمر حركة الحداثة في الأدب المكتوب باللغة الإسبانية طويلا إذ لم تلبث أن انحسرت مع بدايات القرن العشرين ، لكنها أثمرت ثمرا طيبا ، وأدت فيما بعد الى ظهور عدد ضخم من الشعراء العالميين سواء في إسبانيا أو في أمريكا اللاتينية مثل جيل ١٩٢٧ في الأولى والأجيال الطليعية وعلى رأسها بيثينتي أويديرو وقيصر فايخو في الثانية . ثم توالى ظهور الشعراء العالميين في أمريكا اللاتينية ونخص منهم بالذكر شاعرة شيلي جابرييلا ميسترال التي حصلت على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٥ ، ثم الشاعر الشيلي الأشهر بابلو نيرودا أبرز شعراء الالتزام في العالم والذي كان تأثيره قويا على كل شعرائنا المحدثين في العالم العربي .

اذن فقد استطاع الأدب في أمريكا اللاتينية مع نهايات القرن التاسع عشر أن يتخطى حاجز الاقليمية ويمارس تأثيرا كبيرا في كل أنحاء العالم بما في ذلك أوروبا نفسها .

ثم انتظرت أمريكا اللاتينية حتى عقد الأربعينيات تقريبا من هذا القرن لتبدأ ثورة أخرى في فن آخر من فنون الكتابة هو القصة والرواية . بدأت الحركة برفض الأساليب والتقنيات المستهلكة التي كانت متمثلة في التيار الاجتماعي الواقعي الذي يعبر عن الواقع بطريقة سطحية مبسطة ، متصلة بالعادات أكثر من اتصالها بالقيم الإنسانية الحقيقية ، فضلا عن الاتجاه الآخر الذي كان يميل الى الفانتازيا . ومن أبرز الذين قاموا بهذه الحركة التجديدية في الأربعينيات الكاتب الأرجنتيني الشهير خورخي لويس بورخيس (١٨٩٩ - ١٩٨٦) . وهو صاحب كتاب « الألف » El Aleph الذي صدر عام ١٩٤٩ وفيه يظهر تأثيره بالثقافات الشرقية واهتمامه بها . وله عدد كبير من المجموعات القصصية . وهناك أيضا الكاتب الجواتيمالي ميغيل أنخل أستورياس الذي حاز شهرة عالمية كبيرة بروايته « رجال من الذرة » (١٩٤٩) و « سيدى الرئيس » . وقد ولد ميغيل أنخل عام ١٨٩٩ وتوفي عام ١٩٧٤ . وبالرغم من أن كتاب « سيدى الرئيس » هو أشهر كتبه الا أن كتابه الآخر « رجال من الذرة »

أكثر تعبيراً عن الشكل الجديد الذى يصف الحياة والطبيعة فى أمريكا اللاتينية وهو « الواقعية السحرية » ، هذا الاتجاه الذى برز فيه فيما بعد الكاتب الكولومبى جابرييل جاريثيا ماركيز . وقد حصل ميغيل أنخل على جائزة لينين للسلام عام ١٩٦٦ ثم فاز بجائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٦٧ . وهناك كتاب آخرون من أبناء هذا الجيل ساهموا مساهمة كبيرة فى تأسيس الاتجاهات العالمية الجديدة فى أدب أمريكا اللاتينية وهم الكوبى أليخو كارينتيير (١٩٠٤ - ١٩٨٠) والمكسيكى أغسطين يانيس (١٩٠٤ - ١٩٨٠) وسواهما .

وفى مقال لى بمجلة « العربى » عدد أكتوبر ١٩٨٧ تحت عنوان « فن القصة المعاصر (*) فى أمريكا اللاتينية » حاولت رصد اتجاهات التجديد فى هذا الفن ، وقد وجدتها تنقسم الى أربعة اتجاهات رئيسية هى : الواقعية الاجتماعية ، والواقعية النفسية ، والواقعية السحرية ، والواقعية البنائية . ولا أريد أن أكرر هنا ما فصلته فى المقال المذكور ، ومن ثم اكتفى بالقول بأن كل اتجاه من هذه الاتجاهات الأربعة أفرز عدداً من الكتاب الذين صاروا حالياً من أبرز كتاب العالم وأكثرهم أصالة وشهرة . فالواقعية الاجتماعية مثلاً لها كتابها الكبار من أمثال ماريو فارغس إيوسا الذى ترجمت روايته « من قتل مولير ؟ » وأحدثت ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية . وهناك كارلوس فوينتيس ، وخوسيه ماريأ أرجيداس . والواقعية النفسية من أبرز ممثليها خوان كارلوس أونيتى ، وخوسيه دوتوصو وارتستيز ساباتو . أما الواقعية السحرية فقد مثلها خير تمثيل ميغيل أنخل أستورياس المذكور آنفاً ، وخوان رولف ، وأليخو كارينتيير وخوليو كورتاكار ، وجابرييل جاريثيا ماركيز . أما الواقعية البنائية فتتفرع الى فروع كثيرة منها الاتجاهات التجريبية الحالية والاتجاه الأسطورى الذى ينطلق من الواقعية السحرية ويقوم على الفهم العميق للواقع المتعالى . واتجاه التعبير عن القبح باستخدام اللغة الشائعة على السنة العامة ، واتجاه « اللاقصة » وغير ذلك من اتجاهات جديدة . وقد أدى هذا التنوع الهائل الى ثراء بالغ العمق والكثافة فى فن القصة فى أمريكا اللاتينية . ان كتاب هذه القارة المعاصرين يقيمون فى أعمالهم القصصية بعداً جديداً وأصيلاً وحاسماً للشخصية ذات الطابع العالمى للانسان فى بلادهم ، وهم يقيمون لهذا البناء الشامخ فى لغة لا يستطيع أن يجاريهم فيها أحد ، وانطلاقاً من جذور وأصول لا تنسب الا اليهم ولا تلتصق الا بهم . لقد فهموا حق الفهم كيف يكون الأدب قصيراً عن الروح الاقليمية وعالمياً فى آن واحد . نرى ذلك فى كتابات ماركيز وفارغس إيوسا وخوونى لويس

(*) هذا المقال موجود تحت هذا الكتاب .

بورخيس وغيرهم من كتاب هذه القارة . ويحضرني في هذا الصدد قول جاربيرييل جارتيا ماركيث في محادثاته مع بلينيو ميندوتا : « لقد اكتشف بعد ثلاثين عاما شيئا يغفل عنه كثير من القصاصين في أغلب الأحيان ، هو أن أفضل صيغة أدبية هي دائما وأبدا الحقيقة » . وهذا ما نجح فيه ماركيث ونظراؤه من كتاب القصة إذ استطاعوا أن يعبروا خير تعبير عن الواقع الخاص المتميز لهذه القارة المليئة بالسحر وبالأساطير وبالأشياء الغريبة .

وثمة سؤال آخر ، أعتقد أنه يدور في أذهان الكثيرين ، هو : نحن نعرف أن بلاد أمريكا اللاتينية تنسب لدول العالم الثالث ، لكن الأدب فيها قفز قفزة عظيمة خلال العقود الأخيرة . فكيف نفسر هذه المفارقة ؟ ولا أعتقد أن هذه المسألة تنطوي على مفارقة . لقد ذكرت أن هذا الأدب بدأ مع عصر النهضة الأسباني في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وظل في حالة صعود وهبوط طبقا للأوضاع في اسبانيا حتى جاء النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وبدأت اسبانيا صحتها الجديدة فبدأت الصحوة أيضا في أمريكا اللاتينية لكنها كانت قوية وجعلت تتفوق على اسبانيا نفسها في بعض المجالات . وهنا لابد أن نذكر بأن آخر مستعمرة اسبانية في أمريكا اللاتينية أو في هذه المنطقة من العالم بشكل عام وهي بورتوريكو قد خرجت من إطار السيطرة الأسبانية عام ١٨٩٨ م إبان الحرب التي جرت مع الولايات المتحدة الأمريكية . أي أن الصحوة الجديدة في أمريكا اللاتينية جاءت بعد استقلال كل دول القارة تقريبا . وهنا نجد تراثا قويا هو تراث عصر النهضة الأسباني وعصر النهضة الأوربي بشكل عام ، فضلا عن أن اللغة نفسها لغة أوروبية (الأسبانية) ومعروف أن لغات العالم الجديد هي : في الشمال كندا والولايات المتحدة الأمريكية نجد الفرنسية في الأولى والانجليزية في الثانية مع جالية لا يستهان بها تتحدث الأسبانية . وفي أفريقيا الوسطى وأمريكا الجنوبية نجد أكثر من ٢٢ دولة تتحدث الأسبانية . ودولة واحدة هي « البرازيل » تتحدث البرتغالية إذن فاللغة أوروبية ، والتراث القريب أوروبي أيضا ، أما التراث البعيد وهو الثقافات القديمة مثل الإنكا والأستيك وسواهما فلم يبق من آثاره المدونة إلا القليل ، ومن ثم فانه يفيد أكثر في علوم مثل « الأنثروبولوجيا » (علم دراسة الأجناس البشرية) ، لكنه في مجال الأدب لا يقدم نماذج يختنى بها . ومن ثم يؤرخ للأدب وللثقافة في أمريكا اللاتينية بشكل عام بعد عام الاكتشاف ، أي ١٤٩٢ م . وإذا كانت النهضة الأوروبية ممتدة بلا انقطاع منذ القرن الخامس عشر حتى الآن ، فإن أمريكا اللاتينية أصبحت تمثل جزءا من هذا الامتداد ، وإذا كان قد حدث انقطاع مؤقت في اسبانيا في القرن الثامن عشر فقد وقع على

مستعمراتها في أمريكا اللاتينية المصير نفسه . ونظرا لهذا التواصل الحضارى القوى بين بلاد أمريكا اللاتينية وأوروبا فانك ، وأنت في اسبانيا مثلا ، لا تكاد تفرق بين فواتج الادب في كلتا المنطقتين ، فمعظم كتاب هذه القارة ينشرون أعمالهم في اسبانيا ، أو تنشر الأعمال هنا وهناك في وقت واحد ، والمجلات ، فى كثير من الأحيان ، تصدر فى كلا البلدين ، وكثيرون من كتاب أمريكا اللاتينية البارزين يعيشون في اسبانيا أو فى أى مكان آخر من أوروبا . لكن من أهم ما يتميز به كتاب أمريكا اللاتينية وهذا أمر أشرنا اليه فيما سبق - أنهم يحافظون دائما على خصوصيتهم . فماريو فارغس ايوسا مثلا عاش - ومازال يعيش - معظم سنوات عمره فى برشلونة باسبانيا أو فى أى مدينة أخرى أوروبية لكن أعماله كلها ، بلا استثناء تدور فى بيئة بيروانية (نسبة الى بلده بيرو) أو أمريكية لاتينية بشكل عام . والدارس للثورة الأخيرة ، التى تحدثنا عنها ، فى فن القصة يجد أن كتاب أمريكا اللاتينية قد تأثروا تأثرا شديدا بكتاب القصة الأوروبية مثل فلوبيير وديستوفسكى وكافكا ، ومارسيل بروست ، وجيمس جويس ، وجان بول سارتر وألبير كامى وأندريه جيد وكلود سيمون وناتالى ساروت وميشيل بوتور وآلن روب جرييه ، وسواهم ، لكنهم - مع ذلك - ظلوا نسيج وحدهم ، وعبروا عن قضايا بلادهم ، فى لغة مختلفة وتقنيات طريفة مستحدثة . ومن ثم ظل البعد الاجتماعى واضحا فى كل أعمالهم ، رغم تنوع الاتجاهات ، وكثرة نزعات التجريب . وهذا ما جعل لأدبهم طابعا خاصا يختلف عن كل الاتجاهات العالمية الأخرى . ومما يذكر فى هذا الصدد أن كتاب أمريكا اللاتينية حريصون جدا على ما يميزهم عن غيرهم . ومن أطرف ما قرأت فى ذلك كلمة لجابرييل جارتيا ماركيز فى حوار مع بلينيو ميندوتا قال فيها : « لقد علمونا فى أمريكا اللاتينية أننا اسبان . وهذا صحيح ، فى جزء منه ، لأن العنصر الاسبانى يشكل جزءا من شخصيتنا الثقافية الخاصة ، ولا يمكن أن ننفيه . ولكنى عندما كنت فى رحلة لأنجولا اكتشفت أننا كنا أفاقة أيضا . أو بالأحرى كنا خليطا . وأن ثقافتنا كانت خليطا ، وأخذت تشرى بعناصر متعددة . ولم يحدث أبدا ، حتى ذلك الحين ، أن تكون لدى وعى بذلك » .

اذن فادب أمريكا اللاتينية متصل اتصالا شديدا بأدب القارة الأوروبية لكنه ، فى الوقت نفسه ، يحمل من الخصائص ما يميزه عن غيره ، ومن ثم فعندما جاءت اللحظة الحضارية المناسبة التى كشفت عن معدن هذه القارة تقدم أدباؤها الصقوف وقدموا للعالم انتاجا عظيما متميزا ، استحقوا به ، بجدارة ، تقدير الدارسين والنقاد والقراء فى شتى بقاع العالم .



فن القصة المعاصر في أمريكا اللاتينية (*)

عملية تغيير حاسمة :

تعرض فن القصة في أمريكا اللاتينية خلال الأربعين عاما الأخيرة لعملية تغيير عميقة وحاسمة ، حولته بصورة جذرية من فن اقليمي محلي الى فن عالمي باهر يجذب أنظار القراء والنقاد في شتى بقاع العالم . وقد بدأ هذا التغيير الكبير في عقد الأربعينات من هذا القرن . ومن ثم فإن النقاد في أمريكا اللاتينية يعتبرون هذا العقد بمثابة الخط الفاصل بين القصة ذات الطابع التقليدي التي كانت سائدة من قبل في هذه القارة وبين القصة الجديدة ذات التقنيات الثورية والتجريبية التي مازلنا نشهد آثارها حتى الآن والتي ما فتئت تسير في خط صاعد بحيث نجد الأجيال الشابة أكثر قدرة على تقديم الجديد اللافت للنظر مقارنة بالأجيال السابقة عليها . وهذه هي سنة التطور الخلاق في أي زمان ومكان .

كان عقد الأربعينات ، إذن ، هو الذي شهد بداية هذه الحركة التي استهدفت القيام بعملية تجديد شاملة في بناء النوع الأدبي المعروف بفن القصة ، وفي أسلوبه بعامة . ومثلما يبدأ كل جديد برفض الأساليب القديمة فقد بدأت الحركة التجديدية في أمريكا اللاتينية برفض الأساليب والتقنيات المستهلكة ، التي كانت متمثلة في التيار الاجتماعي أو الواقعي

(*) نشر بـمجلة « العربي » الكويت ، العدد ٤٧ ، أكتوبر ١٩٨٧ .

الذى يعبر عن الواقع بطريقة سطحية ، اقليمية ، تاريخية ، سياسية متصلة بالعادات أكثر من اتصالها بالقيم الانسانية الحقيقية ، أو متمثلة فى القصص ذات الاتجاه النفسى ، أو تلك التى كانت مغرقة فى الفانتازيا (شطحات الخيال أو الوهم) • كان الرفض موجها لوجهة النظر القديمة وللطروحات السهلة التى تدعى الايمان برسالة معينة ، وللطريقة التقليدية فى التعامل مع الكلمة • وللأشكال البنائية السابقة التى تكاد تكون كلها على نمط واحد •

والجدير بالذكر أن هذه الحركة التجديدية فى أمريكا اللاتينية قد تواكبت مع حركة التجديد العالمية فى فن القصة ، أو ما يسمى بالقصة الجديدة التى كان من أبرز أعلامها فى القارة الأوروبية ميشيل بوتور والن روب جرويه و ناتالى ساروت • ولكن ثمة فارقا كبيرا بين الحركة التجديدية (فى ذلك الوقت) فى أوروبا والحركة التجديدية فى أمريكا اللاتينية هو أن الأولى كانت حركة شكلية صارمة بينما ظل البعد الاجتماعى – ومازال – نابضا فى أعمال قصاصى أمريكا اللاتينية • ولعل هذا الوجود الاجتماعى نابع أساسا من اقتناع كتاب هذه القارة بأنهم ينسبون الى العالم الثالث الذى يكافح من أجل تغيير الأوضاع الاجتماعية غير العادلة التى يعيش فيها أبناؤه • ومن ثم فإن الرسالة الاجتماعية للفن تظل حية مهما حدث من تجديدات فى التقنية والأسلوب والبناء والشكل •

وأبرز ممثلى هذه الحركة التجديدية فى الأربعينات هم خورخى لويس بورخيس ، وأليخو كاربنتر ، وماريشال ، ويانيس ، وميجيل أنخل أستورياس • ولعل الأخير هو أبرز هذه المجموعة فقد كانت قصته المشهورة « سيدى الرئيس » تحمل تجديدا أسلوبيا جذريا فى المفهوم وفى العرض القصصى ، ثم كانت قصته « رجال من الذرة » التى نشرت عام ١٩٤٩ تمثل قمة التغيير والتجديد ، ولذلك تحدث النقاد فى العدد الذى خصص لهذا الكاتب من « مجلة أمريكا اللاتينية » (عدد ٦٧ ، يناير – ابريل ١٩٦٩) عن أن ميجيل أنجل أستورياس كان هو الخط الفاصل فى الفن القصصى فى هذه القارة ، بحيث أصبح الناس يتحدثون عن القصة قبله والقصة بعده •

اتجاهات التجديد :

حاول بعض النقاد رصد ظواهر التجديد عن طريق تقسيم الكتاب الى أجيال ، فالناقد المكسيكى خوسيه لويس مارتنيث فى مقال له عام ١٩٦٩ قسمهم الى خمسة أجيال فى اطار زمنى يقل قليلا عن خمسين عاما • والقصاص الناقد البيروانى ماريو فارجاس أيبوسا فى مقال له بالانجليزية

ظهر فى ملحق التايمز الأدبى فى لندن عام ١٩٦٨ قسمهم الى جيلين : جيل الرواد وجيل الكتاب الحاليين . بينما رأى بعض النقاد فى السبعينات أن كتاب القصة منذ ميغيل أنخل أستورياس حتى وقتهم يمثلون جيلا واحدا يتفرع الى فروع متعددة . ورأى الناقد رود ريجيث مونيجال أن يتخلى عن عملية التقسيم الى أجيال وجنح الى وضع عمليات التجديد فى محور رئيسى مركزى تدور حوله مجموعة من الاتجاهات . وهذا رأى حظى بتأييد جمهرة النقاد ، ومن ثم أصبح الاتجاه السائد هو تقسيم الحركات التجديدية الى أربعة اتجاهات رئيسية هى :

- ١ - الواقعية الاجتماعية .
- ٢ - الواقعية النفسية .
- ٣ - الواقعية السحرية .
- ٤ - الواقعية البنائية .

أما الواقعية الاجتماعية فتعد الامتداد الطبيعى للواقعية السابقة مع الاختلافات العميقة التى جاءت بها عمليات التجديد مثل عمق الفكر وثورية اللغة وتأنق الأسلوب . والنماذج المفضلة عند كتاب أمريكا اللاتينية كانت - وما زالت - هى : من الفرنسيين اميل زولا وهونورى دى بلزاك ، ومن الاسبان كلارين وجالدوس . وأبرز ممثل الاتجاه الجديد من الأجيال المختلفة منذ الأربعينات حتى الآن ، خوسيه ماريأ أراجيداس ، وكارولوس فوينتيس ، وماريو فارجاس ايوسا .

أما الاتجاهات الثلاثة الأخرى فقد كانت - وما زالت - نماذجها المفضلة من كتاب القصة العالميين هى : فلوير ، وديستوفيسكى ، وكافكا ، ومارسيل بروسست ، والدوس هيكسلى ، وجيمس جويس ، وفرجينيا وولف ، وجان بول سارتر وألبير كامى ، وأندريه جيد ، ومالرو ، وهيمنجواى ، وفوكنر ، وناتالى ساروت ، وميشيل بوتور ، وكلود سيمون ، وأن روب جرييه . وهؤلاء هم كتاب القصة العالميون الذين أحدثوا ثورات وتغييرات متعاقبة بارزة فى هذا الفن من فنون الكتابة الذى أصبح يشكل العمود الفقرى للأنواع الأدبية فى عصرنا الحاضر .

ويتميز الاتجاه النفسى بخصائص عالمية معروفة هى استخدام تقنيات مرتبطة بالحلم ، والتعبير عن اللاشعور ، وتيار الوعى . والخيال الجامع ، واستيطان الذات . وقد استطاع كتاب أمريكا اللاتينية أن يطوروا هذا الاتجاه وأن يصبغوه بصبغة واقعية تتجاوز التعبير عن تيار الوعى فى حد ذاته الى التعبير عن القضايا الملحة فى المجتمع فى اطار تقنيات هذا الاتجاه .

ومن أبرز من مثلوا هذا الاتجاه من قصاصي بلدان أمريكا اللاتينية أدولفو بيو كاساريس وخوسيه روبن روميرو وبندرو برادو ، وادوارد باربيوس ، والأرجنتينى المشهور خورخى لويس بورخيس صاحب كتاب « الألف » ، والذي كان مجمع ثقافات متباينة وصاحب معارف واسعة من بينها الثقافة العربية ، وقد استطاع قلمه المبدع أن يمزج بين كل هذه المعارف فى أسلوب رائع شيق ، واكتسب بذلك شهرة عالمية لا تقل عن شهرة أعظم كتاب القارة الأوربية وهناك كتاب آخرون ينسبون لهذا الاتجاه منهم كتاب مشهورون مثل خوان كارلوس أونيتى ، وخوسيه دونوسو ، وارانستو ساباتو .

ومن أبرز اتجاهات فن القصص الأخيرة فى أمريكا اللاتينية اتجاه الواقعية السحرية التى اشتهرت عالميا على يد الكاتب الكولومبى جابريل جارتيا ماركيز . وهناك آخرون برزوا أيضا فى هذا الاتجاه وحازوا شهرة عالمية مثل ميغيل أنخل أستورياس المذكور صاحب قصة « سيدى الرئيس » ، وخوان رولفو ، وأليخو كارنتير ، وخوليو كورتاثار . وهذا الاتجاه يمزج بين الواقع والسحر أو الوقائع الغريبة التى تخرق نوااميس الطبيعة . يقول جارتيا ماركيز فى المحادثات التى أجراها معه صديقه بلينيو منيدوسا ونشرت عام ١٩٨٢ : « لقد بدأ اهتمامى بفن القصة ذات ليلة كنت أقرأ فيها قصة « المسخ » Metamorfosis لكافكا ، فقرأت فى أولها هذه الجملة « عندما استيقظ جريجور سامسا ذات صباح ، بعد حلم مقلق وجد نفسه فى سريره قد تحول الى حشرة هائلة » ، عندئذ أغلقت الكتاب مرتعدا قائلا فى نفسى « يا للهول هل يمكن أن يحدث هذا ، وفى اليوم التالى مباشرة كتبت أول قصة لى » . وقد ذكر جارتيا ماركيز فى هذه الأحاديث وفى أحاديث أخرى كثيرة أنه تأثر بـ « حواديت » جدته التى تحكى له أشياء شديدة الغرابة دون أن تتأثر أو تهتز وكأنها تحكى عن أمور طبيعية جدا وعادية ، كما ذكر أيضا أنه تأثر بقصص « ألف ليلة وليلة » وعندما سئل لماذا اختار الواقعية السحرية بالذات أجاب بأن الواقع فى أمريكا اللاتينية يمزج بأشياء غريبة لا يصدقها العقل ، وضرب مثلا لذلك بما جاء فى مخطوطات رحالة أمريكى هو أوب دى جراف الذى قام فى نهاياته القرن الماضى برحلة لمنطقة الأمازون شاهد فيها ، من بين ما شاهد ، مجرى مائيا تغلى مياهه ، ومكانا يؤدى فيه صوت الانسان الى حدوث وابل من المياه ، كما أشار ماركيز الى الحادثة التى وقعت فى إحدى المناطق الجنوبية النائية فى الأرجنتين عندما حملت الرياح الى البحر « سيزك » برمه ، وفى اليوم التالى عثر الصيادون فى شباكهم على جثث الأسود والرفافات . . . الخ . ولكن تجارثيا ماركيز بالرغم من التعبير عن قنصلته عن هذا الاتجاه السحري يعود فيؤكد فى المحادثات المذكورة أن

قصصه ليس فيها سطر واحد غير قائم على أساس من الواقع . وبهذا استطاع جاريثا ماركيز وخوليو كورتاثار وممثلو هذا الاتجاه الآخرون أن يمزجوا بين الواقع والسحر في أسلوب جديد لفت أنظار العالم اليهم ، حتى غدوا أشهر الكتاب العالميين خلال العقود الأخيرة .

وقبل أن نتناول الاتجاه الرابع وهو « الواقعية البنائية » نحسب أن نؤكد على أن الكتاب الواحد من هؤلاء يمكن أن تكون له مساهمات في أكثر من اتجاه . ومن ثم فإننا سوف نجد خوليو كورتاثار وجاريثا ماركيز وماريو فارغاس أيوسا أيضا من أبرز ممثلي الاتجاه الأخير الذي يتميز بأنه أكثر ثورية وانطلاقا في تقنياته وتجديداته . وهناك أسماء أخرى برزت في هذا الاتجاه مثل أوجستو روبااستوس ، وكارلوس مارتينيث مورينو ، وجيرمو كابريرا انفانتى ، ونستور سانشز وسواهم .

واتجاه « الواقعية البنائية » أكثر جرأة في تجديده ، ويعتمد اعتمادا كبيرا على « التجريب » حتى إذا أخذت التجربة شكلها الخاص ووصلت الى نضجها المطلوب وأصالتها المستهدفة استقرت كشكل جديد وأصبح لها تأثير واضح في الساحة الثقافية ، ويبنى هذا الاتجاه على أساس الاتجاهات السابقة التى مثلت علامات بارزة للتطور فى هذا الفن منذ الأربعينات حتى الآن ، ويحاول هذا الاتجاه رصد الواقع من أى منظور ومن أى جانب سواء من الداخل أم من الخارج ، ومن المنظور المستقيم أو المعكوس ، كل هذا فى لغة جديدة وأساليب متطورة وتقنيات مختلفة . ويحاول الكتاب تسليط رؤيتهم للواقع من وجهات نظر متباينة وجديدة مثل الوضع اللغوى للقصاص ، وجوانب الشخصية وترتيب الأحداث ، ويستعينون على ذلك بالأدوات الجديدة التى خولها لهم ذلك التطور المذهل فى علوم اللغة الذى حدث فى أوروبا وأمريكا خلال العشرين عاما الأخيرة . ولا يحاول كتاب هذا النوع تقديم الواقع فى صورته البسيطة المتسلسلة أو يتبعون الترتيب المنطقى للحكاية وإنما يقدمون الواقع من طريق الضربات العنيفة لبعض النقاط الرئيسية والرمزية لهذا الواقع نفسه ، مع تداخل عناصر أخرى متعددة للزمان والمكان وتيار الوعى .

الواقعية البنائية وتجلياتها المختلفة :

وقد رصد النقاد فى أمريكا اللاتينية مجموعة من الأشكال تتبدى فيها تجليات هذا الاتجاه الذى أصبح يمثل التيار الرئيسى لفن القصة فى هذه القارة خلال الستوات الأخيرة . من أهم هذه الأشكال الجديدة ما يلى :

١ - التعبير عن القبح فى استخدام الكلمات والجمال العادية الشائعة على السنة العامة ، والتي يأنف منها الحس البرجوازي المتأنق . وقد دخلت هذه الكلمات والتعبيرات العارية فى نسيج الأسلوب القصصى بهدف جمالى جديد يستهدف غرس رؤية جديدة للواقع وللانسان وللعالم . ويكاد يشبه هذا الاتجاه ما عرف فى الأدب العالمى فى نهايات القرن الماضى باسم الطبيعية ، التى كان أبرز ممثليها فى فرنسا الكاتب الشهير اميل زولا . وهذا الاتجاه يعكس الطبيعة الانسانية بحالتها الواقعية التى تبدى فى تصرفات الانسان العارية من أى تزويق أو تنسيق . وان كان هذا الاتجاه الآن فى أمريكا اللاتينية يختلف عن الاتجاه السابق كثيرا من جهة الأسلوب والتكنيك واللغة وما الى ذلك مما تحدثنا عنه فيما سلف . وقد لقي هذا الاتجاه هجوما عنيفا من جانب كبير من النقاد الذين وصفوه بالقبح والابتذال . ولكن المدافعين عنه يقولون ان هؤلاء لم يدركوا القوة التعبيرية الكامنة فيه لظهور بعد جديد من أبعاد الواقع .

٢ - ومن الاتجاهات التجريبية الحالية الاتجاه الذى يتعامل مع اللغة الحية وكأنه فى معمل . ويرى هؤلاء أن اللغة هى المادة الأولى للعمل وهى لحمته وسداه ، وفيها يتركز كل الخطاب الأدبى ورسالة القصص وهدفه . انهم يعملون من أجل إعادة ابداع الكلمة كهدف فى حد ذاته وليست بصفتها وسيلة أو أداة للعمل الأدبى . وهذا الموقف يتفق تماما مع الكثير من أسس علم الأسلوب الجديد . كما أن هؤلاء يقفون فى وضع متواز مع مدارس التصوير المعاصرة التى تجعل من اللون فى حد ذاته هدفا وغاية للعمل الفنى . ويمثل هذا الاتجاه عدد كبير من الكتاب الحاليين من أبرزهم ماريو فارجاس أيوسا وخوسيه اميليو ياتشيكو وكثيرون ، وغيرهما .

٣ - وثمة اتجاه آخر أسطورى ينطلق من « الواقعية السحرية » ويقوم على الفهم العميق للواقع المتعالى . فالأشياء الراهنة تتجلى من داخلها كى تكشف للانسان عن معناها الكامن فيها أما ظاهرها الحسى فيكشف عن معنى كونى وانسانى عميق . ومهمة العمل الأدبى هى ابداع هذا العمق ليس فقط عن طريق اضافة الصفة البشرية على الأشياء والموضوعات والطبيعة نفسها ، وإنما تضيف هذه الصفة على معنى الشيء نفسه أو الموضوع أو الطبيعة . وفى هذا النوع لا يحاول القاص اللجوء الى الصور المجازية كهدف من أهداف تجميل النص ، وإنما يتغلغل داخل الجوهر المتعالى لما سوف يصبح موضوعا لصورة أدبية . ويستخدم الكاتب فى هذا النوع من القصص كل الامكانيات اللغوية التى تتيحها له لغة ثرية ومتطورة مثل اللغة الاسبانية التى يعمل على اثرائها وتطورها عدد كبير

من الكتاب والشعراء والعلماء في اسبانيا بالقارة الأوروبية وفي أكثر من عشرين دولة في قارة أمريكا الجنوبية أو اللاتينية .

٤ - وهناك اتجاه آخر كتابه أكثر تأثيرا بالاتجاه الذي عرف بـ « القصة الجديدة » أو « اللاقصة » . وهؤلاء تأثروا مباشرة برواد هذا الاتجاه في فرنسا : ميشيل بوتور وناتالي ساروت وألن روب جرييه ، لكنهم أضافوا إليه حصيلة معارفهم عن اتجاهات أخرى من هذا النوع انتشرت على امتداد النصف الأول من القرن العشرين مثل قصة « أوليس » لجيمس جويس وقصص كافكا وفوكنر . وهكسلي ، ودوبلين . وإن كانوا - كما أشرنا من قبل - لم يتخلوا عن الواقع ، وبالأخص الواقع الاجتماعي ، بحيث أصبح لهم موقف وجودي واضح إزاء الأزمات الوطنية والاجتماعية في بلادهم المتخلفة ، وإزاء الأزمة التي تجتاح النظام العالمي برمته .

٥ - على أن أكثر هذه الاتجاهات البنائية تمردا يتمثل في زيادة التعبير عن اللامنتطق ، والتجريد الظاهري للواقع ، وإن كان ذلك يتم انطلاقا من أهداف سامية تبحث عن مخارج جديدة للمشكلات الانسانية في أمريكا اللاتينية . وبهذا نجد هذا النوع ، على الرغم من تجريديته ، أكثر التصاقا بمشاكل المجتمع وفيه قدرة التعبير عنها بطرق جديدة .

وهناك اتجاهات أخرى عبثية وسوريالية ، فضلا عما يسمى حاليا بالقصة القصيرة أو الحكاية القصيرة Mini Cuento أو Mini Novela وهي ليست القصة القصيرة التي نعرفها بشروطها وأنماطها وإنما هي حكايات من نوع جديد تحاول أن توصل اتجاهات جديدة في فن القص .

وتتشترك كل الاتجاهات البنائية السابقة في خصائص عامة كنم عن الثراء الأسلوبى لدى كتاب القصة المعاصرين في أمريكا اللاتينية ، أبرزها : تداخل مستويات متعددة من القص ، التداخل الجغرافى ، تعارض مستويات الزمان والمكان والذهن ، بسط الأشياء على مساحات أوسع مما هي عليه ، التساوى بين الكاتب والقارئ حتى ليصبح القارئ وكأنه هو المؤلف أو البطل ، التلاعب الصرفى والنحوى انطلاقا من أهداف جمالية أيديولوجية ، التفكيك البنائى للنسيج القصصى ، الوقف المؤقت لعنصر الزمن ، المزج بين الحسى والاسطورى ، النظر للعالم على لسان كلب أو شيء ، استخدام السيناريو السينمائى أو ما يسمى بعيون الكاميرا ، جماعية الرؤية أو وجهة النظر ، استخدام عناصر صوتية وموسيقية وحوارية بهدف لغوى ، الكلمة بصفتها قيمة فى حد ذاتها ، حضور الأشخاص والأحداث المتعاقبة داخل عنصر الزمان ، إعطاء أهمية للأشياء نفسها أكثر من الشخصيات مثلما يحدث فى « اللا قصة » ، قبول الجواب

الاسطورية والسحرية على أنها تدخل ضمن مستوى الواقع المكاني والزمانى ، ظهور أصوات متعددة داخل بؤرة العمل القصصى ، استخدام أدوات السينما والراديو والتليفزيون مثل الفلاش باك والكلوز أب ، وما الى ذلك ، وضع كلمات من لغات متعددة فى جملة واحدة ، خلق كلمات جديدة بالقياس على كلمات أخرى ، حذف علامات الترقيم مثل الفصلة والنقطة ، تجريد المونولوج الداخلى ووضعه فى صيغة تداخل غير مترابطة . كل هذه الخصائص وكثير غيرها حاول كتاب أمريكا اللاتينية خلال الأربعين عاما الأخيرة أن يدخلوها على فن القصص العالمى متأثرين فى ذلك بالطبع باتجاهات سبقتهم ، لكنهم استطاعوا أن يخطموها بخاتم أصالتهم النابع من واقع بلدانهم التى تكافح من أجل الوصول الى مستوى متقدم فى عالم اليوم . ومن ثم فإن كتاب أمريكا اللاتينية ، استطاعوا أن يركزوا اهتماماتهم على بؤرة واحدة هى التعبير عن الواقع الأصيل للانسان المعاصر فى بلادهم ، وعن كينولته ، وحالته ، وحقيقته ومصيره .

وتتضح هذه الحقيقة اذا قرأنا انتاج الأجيال المتعاقبة من الأربعينيات حتى الآن : فمن قصة « سيدى الرئيس » لميجيل آنخل أستورياس الى « بدروبارمو » لخوان رولف ، ومن « رايويلا » لخوريو كورتازار الى « مائة عام من العزلة » لجابريل ماركيز ، ومن « عن الأبطال والقبور » لأرنستو ساباتو الى « محادثة فى الكاتدرائية » لماريو فارغاس أيوسا ، ومن « تغيير الجلد » لكارلوس فوينتيس الى « قابيل » لادوارد كالدرون ، نجد الروح الكامنة فى كل هذه القصص ، وفى غيرها ، هى البحث عن الحقيقة الأمريكية ، داخل الانسان الأمريكى نفسه (أعنى أمريكا اللاتينية) ، والبحث عن الواقع المتعالى الذى أعطى لهذا الفن طابعه العالمى الخالد . ولعل خير تعبير عن صلة كتاب أمريكا اللاتينية بالواقع هو ما جاء فى محادثات جابريل جارتيا ماركيز آنفة الذكر عندما قال « ان أفضل أنواع القصص هو ما يكون تعبيراً شعرياً عن الواقع » وعندما طلب منه أن يوضح هذه المسألة على نحو أكثر تفصيلا قال : « نعم ، انى أعتقد أن القصة تمثيل محسوب للواقع ، انها نوع من الغاز العالم . والواقع الذى يبسط فى قصة مختلف عن واقع الحياة ، وان كان يستند اليه ، على نحو ما يحدث فى الأحلام » .

وهكذا فرض كتاب أمريكا اللاتينية خلال هذا النصف الثانى من القرن العشرين ثورة أسلوبية جديدة فى فن القصة ، مثلما فرض شعراؤها — وعلى رأسهم روبن داريو — فى أواخر القرن الماضى ثورة مماثلة فن فن الشعر . وقد أوضح ماريو فارغاس أيوسا فى مقال له بالانجليزية نشر عام ١٩٧٠ تحت عنوان « القصة المعاصرة فى أمريكا اللاتينية » ، ان

تأثيرات هؤلاء الكتاب بدأت تظهر فى انتاج كتاب أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وفى كل أنحاء العلم . وقد أوضح فارغاس أيوسا فى هذا المقال الأسباب التى أدت الى نضوج هذا الفن فى بلادهم ، وعزاها الى عملية التغيير الضخمة التى حدثت له ، والتى تمثلت - حسب رأيه - فى أربع عمليات تغيير رئيسية هى :

١ - تغيير فى محور الموضوع ، حيث انتقل من تناول الطبيعة الى تناول الانسان نفسه ، أى العودة الى انسانية الفن ، على عكس بعض النزعات التى سادت من قبل وكانت تدعو الى تجريده .

٢ - التوسع فى مفهوم الواقع ، حيث أخذ يمتد ليشمل يؤر الهام جديدة مثل الحلم والأسطورة .

٣ - نقل بؤرة الاهتمام من الجانب الرفي الى الجانب الحضرى ، بحيث تقدمت المشكلة الاجتماعية لتحتل الصفوف الأولى وتوضع وجهها لوجه أمام الظالمين الذين يعيشون فى المدن وضحاياهم .

٤ - الوعى الجمالى بالبناء الفنى للعمل الروائى على أساس من التجريب اللغوى المستمر .

بكل هذه الجهود ، وبالجهود التى مازالت تبذل حتى الآن ، بلغ الفن القصصى فى أمريكا اللاتينية مرتبة سامية من الابداع والاتقان والجودة ، حتى أصبح مثلاً يحتذى ونموذجاً رائعاً يعلمنا كيف يمكن أن يتحول الأدب من عمل اقليمى محلى الى عمل عالمى باهر يلفت الأنظار ويؤثر تأثيراً عميقاً فى كل آداب العالم .

★ ★ ★

جابريل جارتيا ماركيث وجائزة نوبل ١٩٨٢

منذما أعلنت الأكاديمية السويدية يوم الخميس الموافق ٢١ أكتوبر ١٩٨٢ عن فوز كاتب كولومبيا جابريل جارتيا ماركيث بجائزة نوبل في الآداب ٨٢ لم يصب أحد بدهشة ، لأن الجائزة هذه المرة جاءت في محلها ولم تستطع شطحات السياسة أو أى اعتبارات أخرى خارجة عن نطاق الأدب أن تحول الجائزة الى كاتب مغمور تلفت الأنظار اليه ، مثلما حدث في السنوات الثلاث السابقة ، وهذا ما عبر عنه كاتب أورجواي الشهير خوان كارلوس أونيتي قائلا : « لقد فاز أديب يكتب بالاسبانية بجائزة نوبل بعد ثلاث سنوات متتابة أعطوا خلالها الجائزة لكاتب مغمورين لم يقرأهم أحد ولن يقرأهم أحد » . ويقال ان السكرتير الدائم عضو الأكاديمية السويدية بيرجلستين عندما أعلن أمام عدد من الصحفيين ورجال الأدب عن فوز جارتيا ماركيث بالجائزة انطلقت بالصالة همسات الموافقة والاستحسان . ذلك أن هذا الكاتب الكولومبي بالرغم من صغر سنه (٥٤ سنة) كان معروفا تماما في كل الأوساط الأوروبية سواء عند النقاد أو القراء ، حتى أن أشهر قصة كتبها وهي « مائة عام من العزلة » طبع منها أكثر من خمسة ملايين نسخة حتى الآن ، كما أن آخر قصة صدرت له عام ١٩٨١ وهي « موت معلن عنه مسبقا » بلغت نسخات الطبعة الأولى منها حوالى مليون نسخة . وهذا أمر قد لا يحدث لكاتب أوروبى حاليا .

والواقع أن كتاب أمريكا اللاتينية في فترة ربع القرن الاخيرة قد أصبحوا من أبرز الكتاب في العالم ، بحيث صار تأثيرهم في مجال التطور

قراءات - ١٩٣

الابداعى يقارن بما أبدعه كبار كتاب أوروبا فى النصف الأول من القرن الحالى مثل جيمس جويس وأرنست هيمنجواى وفرانز كافكا ومارسل بروسست وغيرهم ، لأن التطور الذى أحدثه جابريل جارتيا ماركت وخورخى لويس بورخيس وأوكتافيو باث وبابلو نيرودا مثلاً لا يقل بأى حال من الأحوال عن التطور الذى أحدثه أولئك . أى أن كتاب أمريكا اللاتينية أصبحوا تقريباً فى مقدمة كتاب العالم ، واتجاههم الجديد الذى تأصل على يد جارتيا ماركت وهو « الواقعية السحرية » من أبرز الاتجاهات وأكثرها جذبا للانتباه وأشدّها تأثيراً لدى القراء والنقاد على حد سواء .

وقد كتب أحد النقاد العام الماضى فى مقدمة كتاب مكون من مجموعة مقالات لكتاب عديدين عن (١) جارتيا ماركت يقول : « ان تنوع جنسيات النقاد فى هذا الكتاب يعكس مدى ما وصلت اليه أعمال جارتيا ماركت من عالمية . كما أن هذا الكاتب قد حاز شهرة كبيرة بين القراء تفوق شهرة كبيرة بين النقاد . ذلك لأن هذا الكاتب قد تخطى بالفعل أقصى تجربة للوصول الى العالمية وهى : ارضاء ذوق القارئ المتوسط ، بالإضافة الى الناقد المحترف . والحق أن جارتيا ماركت يعد واحداً من كبار مؤسسى القصة الجديدة فى أمريكا اللاتينية ، كما أن تجديدهم فى هذا المجال قد دخل متحف التاريخ ، ولكن أعمال الكاتب الكولومبى الكبير مازالت شامخة لأنها تحمل أفضل ما عرف عن كاتب اسبانيا الأشهر ميغيل دى سرفانتس وهو « السخرية » ولأنها تقدم صورة حية للقرن التاسع عشر ، وللمغامرات الخيالية فى القرن العشرين » (٢) .

نعود الى الأكاديمية السويدية لنرى ما هى الأسباب التى دفعته لاختيار هذا الكاتب الكولومبى من بين عشرات الكتاب العالميين الذين

(١) كتاب « جارتيا ماركت » سلسلة « الكاتب والنقد » ، قام على هذه العالمة بيتر ايرل ، وصدرت عن دار نشر تاوروس فى مدريد سنة ١٩٨١ . وهى سلسلة فى غاية الأهمية لأنها تجمع كل ما كتب فى هيئة مقالات عن كبار الكتاب فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية . (٢) قلنا هذه الفقرة بأكملها لتؤكد على شيء لم نل من الإشارة اليه فى كل ما كتبنا تقريباً هو أن عمليات الابداع فى أوروبا وأمريكا تتميز بالدينامية والتجديد المستمر ، وهى حركة ابداعية مهما كان شأنها من القوة والازدهار والانتشار على المستوى العالمى لا يتعدى عمرها العقدين من الزمان تقريباً ، ثم يتطلع الناس الى تجديد آخر ، وهذا - كما ذكرنا من قبل - هو سر تلك الديمومة الخلاقة فى الأدب الأوروبى منذ بداية عصر النهضة حتى الآن . وبالرغم من أصالة اتجاه القصة الجديدة فى أمريكا اللاتينية الا أن الكاتب صاحب الفقرة المذكورة يقول انه دخل متحف التاريخ . وذلك على كل حركات تجديدية فى أوروبا وأمريكا . ومن العجيب أن كل حركة تجديدية أصيلة تكسب قيمتها من هذه الجودة مثلما تكسبها من أشياء أخرى جمالية بحتة . ولهذا فإن الأوروبيين لا يقصدون القداء على النحو الذى نلعله نحن فى بلادنا ، وانما يضيفون الى قرائهم جديداً ، ويستحدثون الى ما أبدعوه شيئاً طريفاً ، ويشار الى آخرهم بالتعظيم والتخليد مثلما يشار الى أولهم :

رشحوا لنيل الجائزة • يقول تقرير الأكاديمية : « ان جاثيا ماركت قد خلق عالما خاصا ، هو العالم المحيط بقرية ماكوندو التي اخترعها الكاتب ، فمند بهايه عقد الخمسينيات ، نجد ان رواياته واقصوصاته تقدم لنا هذا المكان الغريب الذي يجمع بين عالم المعجزات والعالم الواقعي البحت في الوقت نفسه ، انه عالم تم صنعه في مخيلة الكاتب ، نلتقي فيه بالخرافات التي ليس لها حدود وبالأحداث الواقعية المحددة التي تنبع من اعماق القرية ، كما نجد فيه التلميحات الأدبية ، والأوصاف الحرفية الصادرة عن الطبع أو المعتسفة في بعض الأحيان ، وان كانت كلها تتم بدقة التحقيق (الريبورتاج) • ويشير تقرير الأكاديمية أيضا الى أن الموت في هذا العالم الذي أبدعه جاثيا ماركت هو أكثر الأشياء تحريكا للمناظر على مسرح الأحداث ولكن هذا المعنى المأسوي للحياة يعبر في الوقت نفسه عن قوة حياتية هائلة تعكس الجانب الواقعي والحيوي للإنسان ، كما يشير الى أهمية أعمال جابرييل جاثيا ماركت والاعتراف العالمي بها ، مركزا بصفة خاصة على قصة « مائة عام من العزلة » التي نشرت عام ١٩٦٧ وترجمت الى معظم لغات العالم ، وطبعت منها ملايين النسخ • وتضيف الأكاديمية : ان « النقاد والقراء يترقبون ظهور أى قصة لهذا الكاتب ويعتبرونه حدثا عالميا وضخما ، ولذلك فانها تترجم فور ظهورها الى معظم لغات العالم ويطلع منها كميات هائلة من النسخ ، كما حدث في قصة « موت معلن عنه مسبقا » التي أوضحت مدى ما يتمتع به هذا الكاتب من قدرات قصصية جبارة ، ومهارة لامثيل لها في استخدام اللغة بوعي تام للتكنيك الفني الذي كتبت به الرواية ، وبكفاءة أدبية لا نظير لها • وأخيرا لا يفوت الأكاديمية أن تشير الى أن هذا الكاتب ينسب الى قارة. أصبح العالم كله حاليا يعترف بقدراتها الإبداعية العملاقة ، فمند فترة. وأدب أمريكا اللاتينية يعيش مرحلة في غاية الحيوية والتطور قلما نجدها في أى مكان آخر من العالم ، وأصبح له مكانة ، في وقتنا الحاضر تستحوذ على أهمية خاصة في جميع أنحاء العالم » •

كاتب وصحافي :

من أهم مميزات جابرييل جاثيا ماركت أنه يجمع بين المهارة في كتابة القصة والمهارة في كتابة المقال الصحفي ، ولهذا فان نقاده يختلفون في تحديد بداية مسيرته الأدبية ، هل بدأ صحافيا أم بدأ قصاصا • والحق أننا لا نستطيع أن نفصل بين جاثيا ماركت القصص وجاثيا ماركت الصحفي فكلما الأمزين يشتهر بهما هذا الكاتب الكولومبي ، ويتفوق في كل منهما على أقرانه ، ولعل هذا أيضا من أسباب شهرته التي فاقت كل حد • وهو في بعض قصصه يلجأ الى التكنيك المعروف في الصحافة باسم

التحقيق أو الريبورتاج وله مقالات صحافية تصدر في بعض الصحف مثل جريدة « الباييس » الاسبانية التي تنشر له كل يوم أربعاء مقالا في صفحة الرأي يقال انه يصل الى الجريدة كاملا عن طريق التلنكس ليلة الثلاثاء من كل أسبوع . ومنذ فترة قليلة كان أحد مقالاته يتناول جائزة نوبل وقد أشار فيه الى أن كبار الكتاب في الثمانين عاما الأخيرة ماتوا ولم يفوزوا بهذه الجائزة وهذا هو نص بعض كلامه : « ان الاكاديمية السويدية لا تخشى من الخطأ وهي بالطبع تخطئ كثيرا . انها تمنح الجائزة مرة واحدة على عمل استغرق حياة كاملة ، ويبدو أنها تعتقد أن الذي يبرز في فرع من العلوم لا يمكن أن يبرز أيضا في فن الأدب » . ثم يعبر جارثيا ماركت بعد ذلك مباشرة عن خطأ الاكاديمية الشنيع في عدم منح الجائزة لكتاب من أمثال ليون تولستوى ، وهنرى جيمس ومارسل بروست وفرانز كافكا وجوزيف كونراد وجيمس جويس ورينيه ماريا ريلكه .

وفي بداية شهر أكتوبر ١٩٨٢ أو أواخر سبتمبر نشر جارثيا ماركت بجريدة الباييس أيضا مقالا تحت عنوان : « جائزة نوبل للموت لبيجين وشارون » تحدث فيه عن جائزة نوبل للسلام التي منحت ظلما وعدوانا للارهابي مناحم بيجين ، ودعا كتاب العالم الى ادانة الأعمال الوحشية التي يرتكبها هذان الجزائريان ضد الشعب الفلسطيني ، وذكر بأن هذين الجزائريين لا يستحقان الا جائزة تنشأ من أجلهما وتسمى جائزة نوبل للموت . وقد نشر هذا المقال بعد المجازر التي جرت في مخيم صبرا وشاتيلا بלבنا وهرت ضمير العالم كله بما في ذلك هؤلاء الذين يلتزمون بمخطط تأييد الأعمال الاجرامية للصهيونية في العالم العربي . وليس موقف جارثيا ماركت غريبا أو مثيرا للاستغراب ، لأن هذا الرجل معروف بمواقفه المؤيدة لقضايا العالم الثالث ، وهو من قارة مازالت تعاني من دسائس الامبريالية العالمية ، ولذلك فانه لا يتردد في ادانة الولايات المتحدة الأمريكية التي يعتبرها المسئولة الأولى عما يحدث في أمريكا اللاتينية من صعود أنظمة دكتاتورية الى السلطة ، وقمع للوطنيين الأحرار فضلا عن المذابح التي يتعرض لها الأمنون في السلفادور وغيرها من دول القارة . كما أن جارثيا ماركت قد اشتهر بادانته القوية لحروب فيتنام وكامبوديا وغيرها التي تتحول الى سعي تصطي فيه شعوب العالم الثالث المغلوبة على أمرها . وقد عانى من الاضطهاد في بلده حتى اضطر للخروج منه العام الماضي وذهب الى المكسيك حيث لا يزال يعيش هناك ، وذلك بسبب اختلافه مع رئيس كولومبيا السابق ، وان كانت تجمعهم صداقة حميمة بالرئيس الحالي بليساريو بيتانكور الذي اتصل به وهناه بالجائزة وطلب منه العودة الى بوجوتا (عاصمة كولومبيا) ، ويقال ان الكاتب سوف يعود الى بلده في مارس القادم (١٩٨٣) حيث سيقوم باصدار جريدة صباحية

مستقلة يتولى هو رئاسة تحريرها . وهذا الكاتب الشهير تجمعه صداقات أيضا بكثير من سياسة العالم وقادته مثل الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران والرئيس الكوبي فيدل كاسترو وغيرهما وان كان بعض كتاب أمريكا اللاتينية يأخذون عليه صداقته لفيدل كاسترو لأنهم يعدونه أحد عتاة الدكتاتوريين في أمريكا اللاتينية . كما أن جارتيا ماركث معروف بميوله تجاه العرب وتأييده لقضاياهم ، ولعلنا نعرف كيف نستفيد من هذه الفرصة فلا تضيق منا مثل آلاف الفرص ، ذلك أن البعض في بلادنا يسارع لدعوة الكتاب المعروفين بميولهم الصهيونية للمؤتمرات والمهرجانات وغيرها، ناسين أو متناسين أن العالم حاليا مليء بالكتاب الكبار المؤيدين للحق العربي وعدالة القضية العربية ، وهؤلاء يجب أن نعرف كيف نفيد منهم لأن تأثيرهم في مجال الرأي العام كبير وهام .

حياته وأعماله :

لن نستطيع في هذه المقالة أن نتناول أعمال هذا الكاتب بالتفصيل وخاصة أن أثرها كبير في تطور فن القصة ، وتدخل ضمن عمليات الابداع العالمية الكبرى ، ولذلك فأننا سوف نتكلم عن هذه الأعمال في إيجاز شديد تاركين التفصيل لمقال آخر نرى أنه ضروري للتعريف بدور هذا الكاتب العملاق في تطور عمليات الابداع ، ومكانته بين كتاب عصره . وقبل ذلك نقدم فكرة موجزة أيضا عن حياته .

ولد جابرييل جارتيا ماركث يوم ٦ مارس عام ١٩٢٨ بقرية صغيرة تقع في شمال كولومبيا تسمى « أراكاتاكا » ، وكان والده يعمل موظفا في هيئة التلغراف . وقد أتم دراسته الثانوية في إحدى المدارس اليسوعية، وظهرت أول أعماله الأدبية في نشرة صغيرة كانت تصدرها المدرسة تحت عنوان « الشباب » ، وفي عام ١٩٤٧ بدأ دراسته الجامعية بكلية الحقوق بالجامعة الوطنية في بوجوتا (كولومبيا) ولكنه في العام التالي مباشرة انتقل الى جامعة أخرى ، وبدأ منذ ذلك الحين يزاول الكتابة الصحفية في عمود بجريدة يومية هي « العالمى » . كما أخذ ينشر أقاصيصه الأولى في ملحق كانت تصدره جريدة المتفرج "El espectador" كل يوم سميت ، وكان قد عمل من قبل في كتابة السيناريو للسينما – ونظرا لاهتمامه بهذا الموضوع منذ بداية حياته فقد اختير للتحكيم في مهرجان « كان » الأخير ونشر بعض المقالات الصحفية أيضا عن هذا المهرجان – وقد تنازعت في ذلك الوقت مهنة الصحافة ودراسة القانون ، ولكن جانب الهواية هو الذى انتصر ، فسافر جارتيا ماركث الى أوروبا وأمريكا في مهمات صحفية حيث زار باريس وروما وكثيرا من بلاد أوروبا ، ومكث في بعضها لفترة.

بصفته مراسلا صحافيا ، ثم عاد الى يوجوتا وعاش فيها خلال الفترة من عام ١٩٥٦ حتى عام ١٩٦١ ، ثم انتقل بعد ذلك الى أوروبا ، حيث عاش في اسبانيا فترة طويلة تعتبر من أخصب فتراته الأدبية ، ثم عاد مرة أخرى الى كولومبيا ، ولكنه تركها العام الماضي واستقر في المكسيك . وهكذا نجد أن حياته عبارة عن عملية انتقال مستمرة بين دول أمريكا وأوروبا .

وقد كتب جارئيا ماركث أهم عمل له عام ١٩٦٧ وهو « مائة عام من العزلة » . ولكن سبقت ذلك أعمال أخرى دلت على مدى ما سوف يكون لهذا الشاب الموهوب من أهمية في عالم الأدب . فقد نشر عام ١٩٥٥ أول قصه له تحت عنوان « الأوراق الساقطة » ثم نشر عام ١٩٥٧ قصة « العقيد الذي لا يجد من يكتب إليه » ، ثم « جنازة ماما الكبيرة » عام ١٩٥٩ ، ثم « الوقت السيء » عام ١٩٦١ ، بالإضافة الى بعض القصص القصيرة ولكن أعظم حدث أدبي في حياته كان هو كتابه « مائة عام من العزلة » وهي قصة ترجمت - كما ذكرنا - الى معظم لغات العالم ومن بينها اللغة العربية وهذه القصة هي صاحبة الفضل الأول في تلك الشهرة العالمية الضخمة التي أصبح يتمتع بها جارئيا ماركث لأنها تعتبر أحد الخيوط الهامة في القصة المعاصرة ، أي أنها تدخل ضمن عمليات التطور الإبداعية العظيمة في فن القصة ويمكن مقارنتها مثلا بقصة « أوليس » لجيمس جويس . ولا نوم الافاضة في تحليل هذه القصة وإنما نترك ذلك لمقال آخر . ثم نشر جارئيا ماركث بعد ذلك قصصا أخرى أهمها قصتان هما « خريف البطريق » عام ١٩٧٥ ، و « موت معلن عنه مسبقا » عام ١٩٨١ ، والقصة الأخيرة ترجمت الى معظم لغات العالم فور صدورها وطبع منها في البداية حوالي مليون نسخة ، وهي تحكي قصة شاب اسمه عربي ، يبدو أنه من هؤلاء المهاجرين العرب الذين استقروا في أمريكا اللاتينية ، يعلم كل من يحيطون به أنه سوف يقتل لكن لا أحد يفعل شيئا من أجل الحيلولة دون حدوث الجريمة ، وتبدو براعة جارئيا ماركث القصصية منذ بداية القصة ، فالكاتب يقول ان هذا الشخص سيقتل والقارئ يعلم ذلك أي أن نتيجة القصة معروفة منذ أول وهلة ، لكن القارئ لا يستطيع تركها بأية حال من الأحوال الا بعد قراءة آخر كلمة فيها . انها مهارة لا تتوافر الا لكاتب عملاق مثل جارئيا ماركث . ومما يدل على نجاح التكنيك الذي استخدمه هذا الكاتب في قصة « موت معلن عنه مسبقا » هو أن السياسيين أصبحوا يستعبرون هذه الحبكة للتعبر عن أفكارهم حول بعض القضايا السياسية التي تؤرق الجماهير . فمثلا أحد السياسيين استعار تكنيك جارئيا ماركث ليقول ان كل الناس في اسبانيا يعرفون أن هناك محاولات لانقلاب عسكري يتم الاعداد لها ولكن لا أحد يفعل شيئا من أجل منع وقوع ذلك . وهكذا

تصبح قصص جارتيا ماركث وحكاياته على كل لسان . وتجدر الإشارة
 في هذا الصدد الى أن البعض يشبه قصة « مائة عام من العزلة » بقصة
 « دون كيخوته » للقصاص الاسباني العظيم ميغيل دي سرفانتيس .
 ومعروف أن « الدون كيخوته » شخصية قصصية من اختراع الخيال لكنها
 أصبحت أكثر خلودا وبقاء من أى شخصية عالمية حقيقية . والدون
 كيخوتية أصبحت علامة على روح انسانية معينة يعرفها الخاصة والعامة .
 وهكذا تأتي أعمال الكاتب الكولومبي جارتيا ماركث لتضيف للتراث
 العالمي تراثا جديدا ، ولتثبت للأوروبيين أن كتاب العالم الثالث لا يقلون
 عظمة وابداعا عن نظرائهم في أوروبا ، وأن الاعتراف بهم وبقيمنتهم أمر
 تفرضه أعمالهم نفسها وسط عوائق وصعوبات شديدة أقلها تلك الأنظمة
 الدكتاتورية التي تطاردتهم في بلادهم .

★ ★ ★

ماريو فارغوس أيوسا (أدب الواقع والتجريب (*))

ينسب ماريو فارغوس أيوسا الى الجيل التالي مباشرة لجيل جايريل جارثيا ماركيز (ولد ماركيز عام ١٩٢٨ وولد أيوسا عام ١٩٣٦) وكان في بداية حياته الأدبية من أشد المعجبين بماركيز ، فكتب عنه دراسة ضخمة ، من حوالي سبعمائة صفحة ، نشرت في مدينة برشلونة الساحلية باسبانيا عام ١٩٧١ . ولكن يبدو أن الأيام فرقت بين الأستاذ وتلميذه وتباعدت بينهما المسافات ، ومن ثم أحجم ماريو فارغوس عن إعادة طبع هذا الكتاب القيم مرة أخرى ، رغم أن كتبه ، في العادة ، يعاد طبعها في العام الواحد أكثر من مرة ، حتى ان قصته الأخيرة « من قتل بالومينو مولير ؟ » ، منذ أن صدرت في أوائل عام ١٩٨٦ ، وهي تطبع كل شهر مرة تقريباً .

وقد لفت ماريو فارغوس نظر النقاد اليه منذ شبابه الباكر ، حتى ان ناقدا كبيرا مثل لويس هارس جعله عاشر عشرة أدباء كبار من أمريكا اللاتينية ، من الأجيال السابقة (مثل خورخي لويس بورخيس ، وخوان كارلوس أونيتي ، وخوليو كورتانار ومارثيا ماركيز ٠٠ الخ) تحدث عنهم في كتابه الشهير « أدباؤنا » Los Nuestrs الذي صدرت طبعته الأولى في نوفمبر عام ١٩٦٦ . وبدأ لويس هارس حديثه عنه بقوله : « نحن في عام ٦٦ نواصل الطريق نحو اكتمال فن القصة في بلادنا » ونحن نصعد

(*) نشر بمجلة العربي ، الكويت ، المدة ٣٥٢ مارس ١٩٨٨ .

باستمرار ، وحتى الآن لا تدرك رأس القمة بوضوح ، لكن المحرك (الموتور) تتولد عنه يوما بعد يوم طاقات أكثر . والدليل على ذلك هو فارغاس ايوسا . فمنذ أربع سنوات تقريبا ، عندما كان عمره ستة وعشرين عاما ، وله من الأعمال الأدبية عملان فقط هما مجموعة قصص قصيرة ورواية ، منذ ذلك الحين برز اسمه بقوة بصفته أحد كتابنا الشبان . وكان يتميز عن غيره بموهبته الفذة وبإخلاصه لفنه . كان ملهما ، وبدا كأنه ولد وفي مهده لغة من نار وعصا سحرية . كان يملك القوة وحرارة الإيمان والطاقة الإبداعية الحقيقية . وقد جاءته الشهرة بسرعة لكنه كسبها بشرف واستحقها بكفاءة واقتدار » .

والعملان اللذان أشار إليهما لويس هارس هما : مجموعته القصصية الأولى « القادة » التي نشرت عام ١٩٥٩ وحصلت على جائزة ليوبولدو ألاس التي تحمل اسم ذلك الأديب الأسباني الواقعي من القرن التاسع عشر ، والعمل الآخر هو روايته الأولى « المدينة والكلاب » التي حصلت وهي ما زالت مخطوطة عام ١٩٦٢ على إحدى الجوائز الأدبية ، ثم نشرت عام ١٩٦٣ في برشلونة بأسبانيا وحصلت في العام نفسه على جائزة النقد ، وترجمت فور صدورها إلى حوالي عشرين لغة من بينها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والروسية والبولندية والسويدية والفنلندية والنرويجية والبلفارية والهولندية . وهذه القصة تعتبر البداية الحقيقية لمسيرته الأدبية . ويدور موضوع القصة حول تجربته الشخصية في المدرسة العسكرية ليونثيو برادو في ليما (بيرو) التي دخلها عام ١٩٥٠ وظل بها حتى عام ١٩٥٢ . وقد تركت هاتان السنتان انطباعا شديدا السوء في ذاكرة الفتى الموهوب ، لأنها كانت أشبه بمجتمع تحكمه شريعة الغاب ولا بقاء فيه إلا للأقوى والأشرس . كان القانون السائد في تلك المدرسة هو قانون القوة والعنف ، وبدأت المدرسة وكأنها تمثل في نظر الفتى نظرية داروين المعروفة خير تمثيل . وقد وصف فارغاس ايوسا في قصته أوضاع المدرسة بكثير من السخرية ، مستخدما التقنيات الجديدة في فن القص . ولذلك فبالرغم من أن القصة نشرت في اسبانيا أي خارج بلده بيرو إلا أنها بيعت في ليما بأعداد كبيرة لدرجة أن المستولين في المدرسة العسكرية أصيبوا بكثير من الحنق تجاه هذا الكاتب الشاب فأصدروا بيانا وصفوا فيه ماريو فارغاس بفساد العقل ، وذلك بعد أن جمعوا ألف نسخة من الكتاب وقاموا باحراقها في احتفال رسمي . وتحدث اثنان من الجنرالات فقالا ان هذه القصة نتاج عقل مريض ووصفا كاتبها بأنه عدو بيرو وهداه بسحب المواطنة البيروانية عنه وتعريضه من كل القيم الوطنية المقدسة .

ولكن هذا الهجوم الشرس على القصة زادها شهرة وشعبية ولفت
«الأنظار بقوة تجاه كاتبها الشاب الذى أصبح بين يوم وليلة أحد الكتاب
المعهورين .

وفى عام ١٩٦٥ انتهى من كتابة روايته الثانية « البيت الأخضر »
التي نشرت خلال العام نفسه فى يروشونة أيضا ، ولقيت من النجاح
والانتشار ما لقيته روايته الاولى ، وحصلت على مجموعة من الجوائز مثل
جائزة النقد (١٩٦٦) والجائزة الدولية للأدب التي تحمل اسم « رومولو
جاييجوس » عام ١٩٦٧ وهى جائزة يمنحها المعهد القومى للثقافة والفنون
الجميلة فى فنزويلا ، وكانت قيمتها المادية فى ذلك الوقت ٢٢ ألف
دولار .

ثم توالى أعماله بعد ذلك فنشر قصة « الأشبال » عام ١٩٦٧ ثم
« مجاداة فى الكاندرائية » عام ١٩٦٩ ، ثم دراسة « جارتيا ماركيز قصة
متمرد » عام ١٩٧١ ، ثم رواية « بنظليون والزائرات » عام ١٩٧٣ ، وفى
عام ١٩٧٥ نشر دراسة عن الكاتب الواقعى الفرنسى جوستاف فلوبر
وروايته الشهيرة مدام بوفارى ، وأصدر فى عام ١٩٧٧ رواية « العمة
خوليا ، والكاتب العمومى » ثم مسرحية « سيدة تانكا » عام ١٩٨١ . وفى
العام نفسه نشر روايته الشهيرة « حرب نهاية العالم » التي تدور حول
أحداث تاريخية معروفة فى البرازيل . كما نشرت له ، فى أكثر من مجلد
مجموعة المقالات والأبحاث التي كان ينشرها فى الصحف السيارة . وأخيرا
فى ١٩٨٦ نشر قصته « من قتل بالمومينو مولير ؟ » التي قمنا بترجمتها
الى اللغة العربية .

وقبل أن نتحدث عن عالمه الروائى وأسلوبه الفنى نود أن نقدم
للقارئ فكرة موجزة عن حياته : فقد ولد - كما ذكرنا من قبل - عام
١٩٣٦ فى أركيبيا (بيرو) وعاش طفولة مضطربة نظرا لأن والده قد
انفصلا قبل أن يولد ، ولكنهما تصالحا عام ١٩٤٥ وعاشا حياة أسرية
مستقرة نوعا ما فى مدينة بيورا (بيرو) وفى العام التالى انتقلت الأسرة الى
العاصمة ليما ، حيث بدأ يتلقى فيها الصبى ماريو فارجاس دراساته
الثانوية فى مدارس الرهبان . ثم أدخله والده المدرسة العسكرية التي
تحدثنا عنها من قبل ، والتي كان لها أثر سيئ فى حياته لكنه استفاد
منها فائدة كبيرة فى التعرف على عالم مغلق قائم على العنف والاستغلال
والتعسف والظلم . وخلال فترة وجوده فى المدرسة العسكرية أخذ يكتب ،
بشكل متقطع فى صحف ليما حتى يمكنه أن يستقل ماديا عن والده الذي
كان يشعر تجاهه بكثير من النفور نتيجة معاملته السيئة له ولوالدته .

وظل ينتقل فى بعض الوظائف الاعلامية بعد خروجه من المدرسة العسكرية عام ١٩٥٢ حتى كان عام ١٩٥٧ فالتحق بجامعة سان ماركوس فى ليما (ولهم نظام غريب فى الجامعة بأمريكا اللاتينية) وحصل على الليسانس فى الآداب من كلية الفنون الحرة . وفى العام التالى مباشرة حصل على منحة لمواصلة دراساته فى مدريد باسبانيا وحصل على الدكتوراه فى الفلسفة والآداب من جامعة مدريد عام ١٩٥٨ أى خلال عام واحد فقط، وكانت رسالته تحت عنوان « قواعد لشرح شعر روبن داريو » (وروبن داريو هو رائد شعر الحداثة فى العالم المتحدت بالاسبانية ، توفى عام ١٩١٦) . وإذا تصفحنا انتاجه المكون من آلاف الصفحات بعد ذلك والثورة التى أحدثها فى فن القصة باللغة الاسبانية لتحقيقنا من أن شابا يحمل كل هذه المواهب يمكنه أن يقدم فى عام واحد ما يمكث فيه غيره السنوات الطوال . وفى عام ١٩٥٩ ذهب الشاب ماريو فارجاس الى باريس واستمر بها حتى عام ١٩٦٦ عندما عاد الى ليما ورحب به المثقفون هناك ترحيبا حارا بعد أن أصبح من مشاهير الكتاب ، ثم عاش بعد ذلك فترة نهاية الستينيات فى لندن حيث قام بتدريس أدب أمريكا اللاتينية فى أحد المعاهد هناك . ومنذ عام ١٩٧٠ وهو يعيش بصفة دائمة فى مدينة برشلونة باسبانيا ، وإن كان عالم الأدب يضطره للقيام برحلات متقطعة الى كل أنحاء العالم .

رؤيته للواقع الاجتماعى :

ظهر ماريو فارجاس أيوسا ، بموهبته الفذة ، فى بلد ، مثل بلادنا ، يشغل فيه الأدب جانبا هامشيا ، ويكاد يكون مجرد تزجية لوقت الفراغ كما يقول لويس هارس فى كتابه المذكور . ويعود ذلك لأسباب كثيرة من بينها الأزمات الاقتصادية ، والحكومات الدكتاتورية العسكرية . والقروق الطبقة الهائلة ، والتخلف ، والمظالم الاجتماعية وغير ذلك من أسباب تحول بين الأدب وبين أن يصبح عاملا هاما من عوامل التوعية الجماهيرية . يقول المفكر المكسيكى أوكتاڤيو باث فى كتابه (زمن الغيوم) الذى قمنا بترجمته الى اللغة العربية : « ان أمريكا اللاتينية تعاني من نفس المشاكل التى تعاني منها بقية دول العالم الثالث مثل الاعتماد الاقتصادى والسياسى والثقافى على الخارج ، والمظالم الاجتماعية الأثيمة ، والفقر المدقع الى جوار الثروة والتبذير ، وغياب الحرية العامة ، والقمع ، والحكم العسكرى ، وعدم استقرار المؤسسات ، والفوضى ، والديماجوجية ، والفساد ، وتخلف المواقف الأخلاقية ، وسيطرة جنس الذكور ، والتأخر فى العلوم وفى التكنولوجيا ، وعدم التسامح فى مجال الآراء والمعتقدات ، والعادات ، » .

ولذلك فإن الغالبية العظمى من مثقفي أمريكا اللاتينية يرون في قارتهم جحيما يلتهم كل ما هو طيب في أتونه المستعر . وكل مهم ينظر الى هذا الجحيم من زاوية مختلفة . يقول الناقد خوسيه لويس مارتين في كتابه « قصص فارجاس ايوسا » (ص ٢٦) : « اذا كان الروائي جابيجوس قد حاول أن يرى نوعا من الجحيم اللاتيني الأمريكي بعيوبه الفزويلية في زمنه ، فإن خوان رولفو قد حاول في قصته « بدرو بارامو » خلال عقد الخمسينيات أن يرى بعدا آخر لهذا الجحيم من وجهة نظر أخرى ، وقدم فارجاس ايوسا في عقد الستينيات شاشة أخرى للجحيم الأمريكي اللاتيني بعيون بيروانية » .

ومن خبرة ماريو فارجاس ايوسا بالحياة في أمريكا اللاتينية وترسه فيها رأى كيف يكون الظلم في هذه البلاد هو القانون والجهالة هي الفردوس . ففي أى مكان من هذه القارة المترامية الأطراف تجد الاستغلال ، والفروق الطبقيّة الشنيعة ، واللبؤس والتخلف الاقتصادي والثقافي والأخلاقي . وقد عرض فارجاس ايوسا لهذه الأشياء في مقال له نشر عام ١٩٦٧ في مجلة « العالم الجديد » (العدد ١٧) تحت عنوان « الأدب نار » ، وصفها فيه بأنها مثل التنين ، في قصص الفرسان ، الذي يلتهم أحشائه ، أنه تنين من الداخل يتمثل في شياطين الطبقات المتميزة ، والنزعة العسكرية ، والاقطاعات الفوضوية ، والرقابة ، وسيطرة جنس الذكور ، والديماجوجية ، والقواعد الصارمة ، والبيروقراطية البرجوازية التي تقوم بخدمة السلطة ، وتنين من الخارج يتمثل في التبعية الاقتصادية والاعتماد على الخارج .

وأمام هذا الواقع المؤلم يجد الكاتب أنه مطالب بشحن أسلحته بالدلالة والجمالية ، حتى ولو اضطر للدخول في معركة غير متكافئة ضد طواحين الهواء وخرج منها مدحورا كاسر البال . أو تعرض لحرق كتبه في احتفال رسمي كما أشرنا الى ذلك من قبل . ويرى ماريو فارجاس أن بلاد العالم الثالث بما فيها أمريكا اللاتينية تعاني من حالة فساد جماعي ، فالكل مدانون ، والكل مشتركون في هذا الفساد اما بالفعل واما بالتواطؤ واما بالصمت والامبالاة . فالواقع اذن في غاية السوء ، لكن الحياة يجب أن تتغير ، والقصاص مدعو للمساعدة على احداث هذا التغير والخروج من هذه الأزمة الجماعية . وهو ، أي القصاص يفعل ذلك - على نحو ما ذكر فارجاس ايوسا في مقاله المذكور آنفا - بكتابات القصصية ، مستخدما فيها كل ما يساعده للوصول الى هذا الهدف ، مثل الاحداث ، والأحلام والمشاهد . والمجازات ، والرؤى ، والكوابيس . ولكن هذا التغيير يجب أن يتم بوعي أسلوبى كامل يدخل في عالم الحداثة ، وبلغة اسبانية -

أمريكية أى نابعة من واقع أمريكا اللاتينية نفسه • ان لغة فارغاس يوسا وكل كتاب وشعوب أمريكا اللاتينية هى اللغة الاسبانية ، ولكن هؤلاء الكتاب المحدثين بحسهم المرهف ووعيهم بواقع مجتمعاتهم وقضاياهم الساخنة استطاعوا أن يثروا هذه اللغة ثراء عظيمًا ، ويدخلوا عليها تغييرات وأساليب تندرج فى سياق جديد تتمثل فيه كل عناصر وأبعاد الوجود المتأزم فى أمريكا اللاتينية •

ان ماريو فارغاس أيوسا وكبار كتاب أمريكا اللاتينية ، خلال العقود الأخيرة ، قد رأوا أنه لا يمكن نقل الواقع الى الورق بطريقة سطحية تسجيلية ، وانما لابد من تحويله الى مادة شعرية • يقول جابريل جارسيا ماركيز ، فى المحادثات التى أجراها معه صديقه بليثيو ميندوتا ونشرت عام ١٩٨٢ : « عندما كتبت قصة « الورقة الساقطة » (أول قصصه) كنت مقتنعا تماما بأن أجود القصص هو ما يكون تعبيرا شعريا عن الواقع • ولعل هذا هو الفرق الكبير بين الواقعية القديمة والواقعية المعاصرة أو الجديدة • ولهذا يرى ماريو فارغاس ان التجارب التى عاشها الكاتب واستوعبها يجب أن تدخل بوثقة الأسلوب ، كى تحمل ألقنة جديدة وتصور وتتحوّل وتخرج ، بالتالى على نحو آخر يمكن وصفه بالشاعرية • وإذا لم يتم التعامل على هذا النحو مع الواقع فإن هذه التجارب تكون محكوما عليها بالتجمد ، أو النزق وبذلك تفقد خاصيتها الحقيقية •

مستويات الواقع :

تحدث ماريو فارغاس أيوسا فى أكثر من مناسبة ، سواء فى مقالاته أو فى كتبه أو فى أحاديثه بأنه يحاول أن يكتب ما يسميه « بالقصة الشاملة » ، وهى كذلك لأنها تأتى أيضا من رؤية شمولية للواقع • وقد انطلق فارغاس أيوسا فى رؤيته هذه من منطلق تأثره بقصص الفروسية التى انتشرت فى اسبانيا فى أواخر العصور الوسطى وبدايات عصر النهضة • ولذلك يقول : « انهم (يقصد مؤلفى هذه القصص وكانوا - وما زالوا - مجهولين حتى الآن) كانوا يقصون ما يرونه ، وما يعتقدون فيه وما يحسون به • وكان وصفهم للعالم وتمثيلهم له ، على عكس ما كان يحدث فى الأنواع الأدبية الأخرى ، غير جزئى ، وانما كان شاملا ، أو بالأحرى شموليا • ان مبدعى هذا النوع كانوا يحاولون اظهار الواقع بكل مستوياته ، وبكل أبعاده ، وكانوا يريدون أن يضمّنوا قصصهم الحقيقة برمتها • (من مقال « القصة » فى مجلة دفاتر الأدب ، عام ١٩٦٩) •

وقد تحدث النقاد فى أمريكا اللاتينية عن خمسة مستويات للواقع فى قصص ماريو فارغاس فوجزها فيما يلى :

١ - المستوى الحسى : وهو يتسم بالموضوعية ومتابعة الأحداث اليومية العادية ، وزمنه هو الزمن التاريخى العادى .

٢ - المستوى الأسطورى : ينقضى للزمن التاريخى ، واستقبال الشئ الخارق للعادة وكأنه أمر واقعى ، وطاقته الرمزية .

٣ - مستوى الحلم : وهو سنوريالى فى المقام الأول ، ويحمل عناصر غريبة من الفانتازيا ، والحلم ، واللاشعور ، والكابوس والزمن فيه هو الزمن النفسى الذى أصبح يمثل أساس الزمن فى علم النفس .

٤ - المستوى الميتافيزيقى : وهو فى جوهره فلسفى ، ذو طروحات عالمية خالدة .

٥ - المستوى الصوفى : ببعد البشرى - الالهى ، الذى يجعل من الانسان ضمير الكون كله .

وقد استطاع ماريو فارجاس ايوسا ، بموهبته الفذة أن يستخدم بعض هذه المستويات ، بمهارة واقتدار ، فى قصصه فى محاولة للوصول الى الهدف الذى يبتغيه ، وهو القصة الشاملة ، أو الاقتراب منه على الأقل . وقد تطلب منه ذلك اللجوء الى أنواع معينة من التكنيك مثل البناء الباروكى (المحمل بالمفاهيم والمجازات) ، والتناسق النغمى وتثوير المعجم اللغوى والاكواب الموصلة ، وغير ذلك من تقنيات فصلها نقاده فى كتب كاملة (مثل خوسيه لويس مارتين فى كتابه (قصص فارجاس ايوسا) ولكن لا مجال للحديث عنها ، باستفاضة ، الآن .

ومع لجوء فارجاس ايوسا الى تكنيكات فنية قديمة وحديثة معقدة الا أنه لم يبدل أبدا مسألة الوصول للقارئ ، لدرجة أنك ، كقارئ ، تحس أن هذا الكاتب يكاد يكون له هدف واحد من وراء كل تكنيكاته هو الغاء المسافة بين القصص وبين القارئ حتى ليحس وكأنه أحد أبطال الرواية أو كأنه اشترك مع المؤلف فى كتابة العمل . وهذه مقدرة لا تنح الا لكبار الكتاب : يكون لديهم القدرة على الاكتشاف والتجديد والتثوير والتوصيل فى آن واحد . أما الذين يكتبون للتعمية من أجل التعمية ، وللإغاز من أجل الإلغاز فانهم محكوم عليهم بالسقوط لا محالة .

موضوعاته :

ان الموضوع الرئيسى ، الذى يمثل العمود الفقري فى أى عمل روائى لماريو فارجاس ايوسا وهو « الفرد بصفته ضحية لمجتمع متعفن » وتفرع عن هذا الموضوع موضوعات أخرى كثيرة فرعية تكشف عن الأزمة العميقة

التي يعيشها مجتمع يحمل كل أمراض العالم الثالث . وهذا الفرد يمكن أن يكون شخصا واحدا أو مجموعة من الأشخاص أى فرد جماعى أو كلاهما معا . وهذا الشخص يتميز عادة بصفتين رئيسيتين هو أنه برى ، وأنه مخدوع على نحو ما ، مما يؤدي الى فساد وسقوطه ، وموته فى أغلب الأحيان . وفى قصة « محادثة فى الكاتدرائية » نجد الشخصية الرئيسية فى غاية البراءة وتقع ضحية آلة البيروقراطية التي تحكم حلقاتها بشكل جهنمى فى بلاد العالم الثالث . ويتم البحث عن القاتل بدون جدوى ، لأن كل شيء يحتاج الى أوراق وخطط ، وبروتوكولات ، وحركات هستيرية . وفى قصة « من قتل بالومينو مولير » يقع هذا الشخص ضحية مصالح الطبقة الطفيلية فى المجتمع ، أو التي يسميها فارجاس ايوسا « بالقطط السمان » ، وهذه الطبقة تستحل سفك الدماء من أجل تغطية جرائمها ضد البراءة الآمنين . وهذا الموت - اللغز نجده فى كل قصص فارجاس ايوسا بدءا من مجموعة « القادة » حتى قصته الأخيرة . وفى رواية « المدينة والكلاب » يكشف فارجاس ايوسا عن (قانون الغاب » الذي هو مرادف للنزعة العسكرية « اما أن تأكل أو تؤكل » كما جاء على لسان احدى الشخصيات وترجم هذه الكلمات على نحو آخر « اما أن تحطم وتفسد وتمكر صفو من لم يسء اليك وأما أن يتم التخلص منك » . انه قانون الذئاب الذي تحدث عنه منذ قرون الفيلسوف الانجليزى توماس هوبز . ويبدو أنه يطبق على نحو واسع فى بلاد أمريكا اللاتينية . وكلنا يذكر مظاهرات « الأمهات » فى بوينوس آيرس (الأرجنتين) خلال فترة الحكم العسكرى وهن يطفن بالشوارع مطالبات بعودة أبنائهن المختفين ، الذين تم تصفيتهم جسديا فى غياهب السجون والمعتقلات . وبما أن المدرسة العسكرية كانت هى الغاب يعينه ، فقد جسد فارجاس ايوسا هذا المجتمع فى قصصه ابتداء من « المدينة والكلاب » حيث نجد المدرسة التي يدرس فيها كويار على نفس هذا النمط ، وكذلك مكتب الجريدة التي تعمل فيها زفالييتا فى « محادثة الكاتدرائية » . وهكذا فى كل القصص نجد هذا المكان الذي تتحقق فيه شريعة الغاب ، ويأكل القوى فيه الضعيف بدون رحمة أو شفقة .

وينطلق فارجاس ايوسا ، مثل كل كتاب أمريكا اللاتينية ، من تجربته الشخصية . ولا يجد هؤلاء الكتاب حرجا فى الحديث عن الصور التي ألهمتهم هذه القصة أو تلك ، وعن الأشخاص الذين أوحوا لهم بشخصيات رواياتهم . يقول جاريثا ماركيز ردا على سؤال لصديقه ميلثيو ميندوتا فى المحادثات المذكورة : ما هى نقطة الانطلاق عندك فى كتابة أى قصة ؟ يقول : - نقطة الانطلاق عندى صورة مرئية . وأظن أن القصة تظهر عند بعض الكتاب انطلاقا من فكرة أو مفهوم معين . أما أنا

فأنطلق دائما من صورة • فاقصوصة « قبيلة الثلاثاء » كتبها بعد أن رأيت سيدة وطفلة ترتديان ملابس سوداء وتحملان مظلة شمس ، وتسيران تحت شمس الصيف المتوقدة في قرية تشبه الصحراء • « و الورقة الساقطة » جات من رؤية عجوز يحمل حفيده الى القبر • ونقطة الانطلاق في « الكولونيل لا يجد من يكتبه » جاءت من رؤية رجل ينتظر قاربا في سوق بارانكيا في صبر نافذ ، وحدث لي بعد ذلك بسنوات في باريس ان كنت انتظر خطابا أو طردا بريديا على أحر من الجمر • الخ •

ويحدث نفس الشيء بالنسبة لقصص ماريو فارغاس ايوسا ، فهي في العادة صور مختزنة في الذاكرة لشخصيات وأحداث وتجارب عاشها المؤلف ، وانفعل معها ، سواء بالقبول أو بالرفض • بكل احساسه ومشاعره بصفته انسانا مرهف الحس ، يقظ الضمير ، يؤمن بأن رسالة الاديب هي التمرد على الأوضاع الظالمة ، وكل مظاهر العسف والتسلط والاستغلال والفساد • يقول في محاضرة ألقاها عام ١٩٦٦ ، أي في بداية حياته الادبية : « من الضروري أن نذكر مجتمعاتنا بما ينتظرها • وننبهها الى أن الادب مثل النار ، وأن الادب يعني عدم الرضا ، بالأوضاع القائمة ، ويعني التمرد ، وأن أصل وجود الكاتب هو الاحتجاج ، والتعارض والنقد • علينا أن نشرح لهم أنه ليس هناك حلول وسط : فاما أن يلغى المجتمع للأبد تلك القدرة الانسانية المتمثلة في الابداع الفني ، ويقضى بذلك على المعرض الاجتماعي الذي هو الكاتب ، واما أن يقبل الادب ويحتضنه ، وفي هذه الحالة لن يكون لديه من وسيلة الا قبول هذا الوايل المنهمر من الانتقادات ، والسخريات ، والهجاء ، الذي يتحول من العرض الى الجوهر ، ومن الفاني الى الخالد ، ومن السطحي الى قاعدة الهرم الاجتماعي » •

وكاتب هذا شأنه ، فضلا عن تجريده الفني وقدرته الابداعية الخلاقة ، لجدير بأن يقول عنه نقاد أمريكا اللاتينية - ويؤكدون - أن الادب الحقيقي في هذه القارة بدأ بأديب من بيرو هو الانكا جاريلاسو دي لانيجا (١٥٣٩ - ١٦١٦ م) وبلغ قمته في أيامنا الحاضرة بكاتب آخر من بيرو هو ماريو فارغاس ايوسا •

ليصر فاييغو وحرية الكلمة الشاعرة (*)

لم يعد مغربيا أن يتناول النقاد في جميع أنحاء العالم أعمال شعراء، وكتاب أمريكا اللاتينية بالشرح والتحليل . فقد أصبحوا بحق من أبرز الكتاب والشعراء في العالم بل اتهم خلال العقود الأخيرة من القرن الحالي قد بزوا شعراء أوروبا ، وأصبحت شهرة بعضهم في أوروبا نفسها أعظم من شهرة أي كاتب أو شاعر أوروبي . ومن ثم فإن دور النشر في أوروبا توزع حاليا الآلاف المؤلفات من أعمال هؤلاء الكتاب في جميع القواصم والمدن الأوربية . ويكفي أن احدى طبعات قصة « مائة عام من الغزلة » للقصاص الكولومبي جابريل جارتيا ماركيز (نوبل في الآداب ١٩٨٢) قد أُرِجت على المليون نسخة . وإذا طفنا ببغض الاستثناء البارزة من كتاب أميركا اللاتينية الأحياء نجد هناك المكسيكي أوكتافيوباث ، والأرجنتيني خورخي لويس بورخيس ، والكوبي أليخو كاربنتر ، والكولومبي جابريل جارتيا ماركيز والبيرواني ماريو فارغاس أيوسا الذي يعد من أبرز كتاب القصة المعاصرين في العالم أجمع بالرغم من أنه لم يبلغ بعد الخمسين عاما (وُلِدَ عام ١٩٣٦) وهناك أيضا خوليو كورتاثر وخوان كارلوس أوليتي وكارلوس فوينتينس وسواهم كثيرين ممن حازوا شهرة عالمية وأصبحت أعمالهم مترجمة الى معظم لغات العالم الحية . على أن هناك من كتاب أميركا اللاتينية الراحلين من لعبوا دورا كبيرا في تطور فنون الأدب في العالم .

(*) مجلة « البيان » عدد سبتمبر ١٩٨٩ .

ومن أبرز هؤلاء روبن داريو (١٨٦٧ - ١٩١٦) وهو مؤسس حركة الموديرنزم (الحركة الحديثة) التي أحدثت ثورة هائلة في شعر اسبانيا وأمريكا اللاتينية المعاصر . وهناك أيضا بابلو نيرودا (١٩٠٤ - ١٩٧٣) ، ولا نظن أن أي قارئ في العالم يجهل أهمية هذا الشاعر العملاق ، وبشيتي أويديرو (١٨٩٣ - ١٩٤٨) رائد الحركة الطليعية الابتداعية في الشعر المعاصر . . . الخ .

لكن هناك شاعرا يعد في نظر غالبية النقاد من أعظم شعراء أمريكا اللاتينية هو قيصر فاييخو (١٨٩٢ - ١٩٣٨) ، وإن كان لم يعرف بما فيه الكفاية في العالم العربي ، على الرغم من أن بعض شعرائنا الكبار قد أشادوا به مثل الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي يقول في لقاء نشرته مجلة الدستور (عدد ٢٩ نوفمبر ١٩٨٢) : « اني عندما أقرأ شعركم مثل قصائد فاييخو ونيرودا أحس كأنني أعيش في عالمي العربي . وليس الأمر كذلك عندما أقرأ شاعرا أوريبيا » فمن هو قيصر فاييخو وما دوره في التطور الشعري العالمي ؟

حياة الشاعر وأعماله :

ولد قيصر فاييخو في سانتياجو دي تشوكو (بيرو) عام ١٨٩٢ ، وكان ترتيبه الابن الحادي عشر والأخير لأبوين يحملان في دمه أصولا هندية واسبانية . ويشير فاييخو كثيرا في أعماله إلى أسرته وإلى البيت الذي ولد فيه ، وهي عادة نجدها عند كثيرين من شعراء وكتاب هذه القارة . وعندما أتم الطفل دراساته الأولية في سانتياجو انتقل إلى مدينة أخرى لإتمام الدراسات المتوسطة وهي مدينة هاما تشوكو التي مكث فيها من إبريل ١٩٠٥ حتى ديسمبر ١٩٠٨ .

ثم بدأ دراساته الجامعية في مدينة توريجيو عام ١٩١٠ ، ولكن تطورا لوضع الأسرة الاقتصادي السيئ فقد اضطر لتترك الجامعة وأخذ في مزاولة بعض المهن ، حيث اشتغل مع عمال المعادن في كيروفيلكا ، وصبنا في أحد المحلات بمدينة هاماتشوكو ، ثم مساعد صراف في محل بمدينة أخرى . وفي عام ١٩١٣ عاد فالتحق بكلية الآداب بجامعة توريجيو ، حيث تخرج منها عام ١٩١٥ ، وقدم بحثا في السنة النهائية تحت عنوان « الرومانتيكية في الشعر الإسباني » . وفي عام ١٩١٥ انضم إلى المجموعة الأدبية والفنية التي كان يترعها الأدبان أنطون أوريجو وخوسيه جاريندو ، وقد كتب خلال هذه الفترة من ١٩١٥ إلى ١٩١٧ كثيرا من القصائد التي سوف تنشر فيما بعد في أول دواوينه وهو « النذر السوداء » . وقد التقى

الشاعر إلى ليبيا في ديسمبر عام ١٩١٧ حيث تعرف على بعض أدباء العاصمة، ثم أخذ في تصحيح القصائد التي أحضرها معه من تورينيو وكتب قصائد أخرى غيرها ، فتكون لديه كتاب كامل عهد به إلى إحدى المطابع وصدر الكتاب (ديوان النذر السوداء) في يوليو عام ١٩١٩ . وكان فاييخو في ذلك الوقت قد انتهى من كتابة عدد من القصائد الجديدة التي سوف نراها منشورة فيما بعد في ديوانه الثاني "Trilce" وقد عمل قيصر فاييخو بعض الوقت في المدرسة الوطنية بمدينة جواد الوبي ثم انتقل إلى مهبوط رأسه « سانتياجو دي تشوكو » عام ١٩٢٠ فوقع له حادث غريب كالذي وقع منذ حوالي أربعة قرون لأديب إسبانيا الأشهر ميغيل دي سرفانتيس صاحب قصة « دون كيخوته » . ذلك أن - الأديب الشاب فاييخو قد اتهم ظلما في الأحداث التي انقسمت فيها مدينة سانتياجو إلى عصبيتين ، وحكم عليه بالسجن ففقد في سجن تورينيو ثلاثة أشهر ، ثم خرج منه في فبراير عام ١٩٢١ فتوجه إلى العاصمة « ليبيا » وهناك نشر قصته القصيرة التي عنوانها « بعيدا عن الحياة والموت » وحصل بها على جائزة أدبية . وقد نشر ديوانه الثاني "Trilce" عام ١٩٢٢ وكتب مقدمته صديقه الأديب أنطونيو أوريجو . وفي يوليو عام ١٩٢٣ ركب البحر متوجها إلى فرنسا ، وكان هذا هو الوداع النهائي لبلاده ، لأنه سوف يعيش طوال الفترة القادمة في باريس ولن يفادها إلا بالوتر أو منحة في هذه العاصمة الأوروبية أو تلك :

وفي باريس ظل قيصر فاييخو يعاني من شغل العيش إلى أن توفي بها عام ١٩٣٨ . وقد تعرف خلال هذه الفترة على عدد من كبار شعراء العصر مثل بيثيتي أو يدورو وبابلو نيرودا . كما تعرف أيضا على فتاة فرنسية تدعى جورجيت فيليبارت ، وتوطدت علاقته بها إلى أن تزوجها عام ١٩٣٤ ، وكانت هذه تنتم له في غالب الأحيان من هوو الفقر الذي كان سمته الغالبة طوال حياته كلها . ونظرا لهذه الخصاصة المستمرة فقد اقتنع قيصر فاييخو بأن الفقر هو طريقه الوحيد للملازم له في حياته . وذلك كما جاء في خطاب له بعث به إلى صديقه بابلو أبريل عام ١٩٢٧ . ولكن فاييخو كان يثور في بعض الأحيان على فقره . فقد كتب عام ١٩٢٨ خطابا إلى صديق آخر يدعى خافيير أبريل قال له فيه : « إلى متى سوف يستمر هذا الفقر القاتل ؟ انه فقر مستديم طوال اليوم وطوال العام ، فقر خالد » وهذا الفقر المتواصل ، فقره الخاص وفقر الآخرين طرح على وجوده هذا السؤال القاسي حول الظلم الاجتماعي وعيشة الحياة ، وهو الموضوع الذي يدور حوله جانب كبير من أشعاره . ويتساءل قيصر فاييخو : ألا يمكن إيجاد حل جماعي حقيقي من أجل الجميع ؟ .

وإذا كان فاييخو قد ظل بدون أيديولوجية محددة حتى عام ١٩٢٨ بل انه كان يحتقر كل الأيديولوجيات ، فقد وجد نفسه يبادر الى حضور بعض الدروس والمحاضرات التي كانت تلقى في ذلك الوقت في بعض الدوائر الخاصة بأصدقاء الاتحاد السوفيتي والثورة البلشفية، كما كثف من قراءاته حول المادية الجدلية . ثم ذهب الى الاتحاد السوفيتي ولكن زيارته كانت قصيرة للغاية اذ لم تستمر الا أسبوعين أو ثلاثة . ولم يكن قيصر فاييخو مؤمنا بأن الماركسية قادرة على حل جميع حاجات الانسان الطبيعية، لكن انجيازه اليها كان من باب التفضيل فقط . وقد انعكست هذه الأيديولوجية الجديدة على أشعاره لكن تأثيرها لم يكن صارخا كما هو الحال عند كثير من الشعراء الأيديولوجيين ، بل ظل قيصر فاييخو يعطى الشعر حقه أولا من الصنعة ، ولا يلجأ الى الشعارات الزاعقة إلا فيما ندر . وعندما قامت الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦ انجاز الشاعر بالطبع الى جانب الجمهوريين ، فكتب القصائد الرائعة التي يحلم فيها بحياة انسانية جديدة تنبعث من بين رماد القتلى وشهداء الحرب وكان اسبانيا أصبحت هي رمز الاحياء الجديد :

قاتلوا من أجل الجميع ، وقَاتِلُوا

من أجل أن يصبح الفرد رجلا ،

ومن أجل أن يصبح السادة رجلا ،

ومن أجل أن يصبح العالم كله رجلا ، ومن

أجل أن تصبح الحيوانات أيضا رجلا ،

والسماه نفسها تتجمع في رجل صغير .

وهو يخاطب المتطوعين قائلا :

أيها المتطوعون ،

من أجل الحياة ، من أجل الصالحين ،

اقتلوا الموت ، اقتلوا الأشرار .

وقد جمعت القصائد التي كتبها في اسبانيا ونشرت عام ١٩٣٩ أي بعد عام واحد من موته تحت عنوان : « اسبانيا — باعدى عنى هذا العس » كما جمعت القصائد الأخرى التي كتبت من قبل تحت عنوان « قصائد انسانية » ونشرت في نفس العام أيضا .

ولقيصر فاييخو بالإضافة إلى ذلك « قصائد نثرية » ، وبعض الأعمال المسرحية والقصصية ، وإن كانت لم ترق إلى مستواه في الشعر . وهكذا نجد أن أعمال فاييخو الشعرية لا تتعدى خمسة كتب نشرت كلها في كتاب واحد (الأعمال الشعرية الكاملة) من القطع الصغير تبلغ صفحاته حوالي ثلاثمائة صفحة . ولكن هذا الانتاج القليل قدم لعالمنا المعاصر شاعرا من أعظم الشعراء الذين عبروا في شعرهم عن الألم الانساني .

موقعه على خريطة الشعر المعاصر :

نشر قيصر فاييخو ديوانه الأول « النذر السوداء » عام ١٩١٩ ، أي أنه بدأ يقتحم ساحة الشعر في أمريكا اللاتينية في بداية العشرينيات من هذا القرن وبذلك تكون أعماله معاصرة لأعمال بيثينتي أويديورو في أمريكا اللاتينية ، وأعمال شعراء جيل ١٩٢٧ في اسبانيا. جارتيا لوركا وخورخي جيسان وزفانيل البرتي ولويس ثيرنودا وبثينتي الكسايدر وسواهم من شعراء هذا الجيل العملاق الذي يعد بحق جيل الشعر الصافي في اسبانيا الذي بلغ بالشعر الاسباني قمة التطور الأوربي في الشعر المعاصر . أما في أوروبا فقد كانت الحركة الرمزية آخذة في الانحسار ولم يحظ بشهرة كبيرة من شعرائها في ذلك الوقت إلا بول فاليري بينما كانت الساحة مليئة بالحركات الطليعية ومؤهلة لانتشار الحركة الجديدة التي عرفت باسم السريالية . وكان جيل ٢٧ في اسبانيا قد بدأ في نشر أعمال شعرائه الموسومة بالطابع السريالي ، وظل على هذا المنوال حتى نهاية عقد العشرينيات تقريبا عندها بدأ يظهر تيار الالتزام . أما حركة الموديرنزم (الحركة الحديثة) التي بدأها الشاعر النيكاراجوي روبن داريو في نهايات القرن التاسع عشر فقد خبا ضوءها بعد موته مباشرة أي حوالي عام ١٩١٦ ، وأصبحت المجال للحركات الطليعية . وإذا كانت حركة الموديرنزم قد عرفت بتعبيراتها و « اكليشياتها » الجاهزة التي ملها الشعراء بعد فترة قصيرة ، فإن الحركات الطليعية قد اتجهت في الأخرى نحو التعبيرات المدرسية الجاهزة ، وبدلا من أن تصبح عوناً على النمو والتطور كما كان المرجو منها إبان ظهورها قعدت بالشعر عن الحركة ووضعت في قوالب جامدة .

ولعل قيصر فاييخو هو الشاعر الوحيد الذي استطاع في ذلك الوقت أن يجسد حرية اللغة الشعرية كاملة ، بدون « روشات » أو أفكار جاهزة عما يجب أن يكون عليه الشعر . كان هذا الشاعر العملاق يفرض فيما بين الألم والأمل بحثا عن لغة شعرية جديدة وصوت شعري لم يسبق له مثيل . وقد نجح في هذه المهمة نجاحا منقطع النظير . كان فاييخو يصدر

فى قصائده عن الإلهام الخالص وبنأى عن قواعد شعراء الطبيعة وقوالهم الجملة . ويلاحظ فى ديوانه الأول بعض التأثير بأسلوب روبن داريو وحركة الموديرنزم لكن إعجابه بداريو لم يتعد ما فى شعره من حيوية خلقة وصفاء شعري ، وما ينطوى عليه من حالة تمزق بين الحياة والموت فضلا عن اتجاهه الكوني (Cosmopoeta) ، كما أن فاييخو قد تأثر أيضا بالحركة الرمزية لكن اهتمامه لم ينصب الا على الرموز ، تاركا المخيلة الرمزية والتعبيرات المجازية المتكررة . وقد ظل قيصر فاييخو نسيج وحده طوال حياته ، يصدر عن الإلهام الخالص ويعبر عن القلق الوجودى العام . ولعل هذه الجملة لنوفاليس تعبر عن حالة فاييخو خير تعبير يقول : « اننا نبحث عن المطلق فى كل مكان ولا نجد الا أشياء فقط » وحتى عندما انحاز فاييخو الى الشيوعية واتجه نحو الالتزام ظل حريصا على أصالته المستمدة من الإلهام الخالص وهذا ما أكدته فى خطاب أرسله فى ٢٩ يناير عام ١٩٣٢ لصديقه الشاعر « لاريا » قال فيه « ومع ذلك فاني أعتقد أن السياسة لم تقتل فى بالكامل ما كنته بالأمس . نعم لقد تغيرت ولكن لعل مازلت كما كنت . اننى أوزع حياتى بين القلق السياسى والاجتماعى وبين القلق النفسى الشخصى المستكن فى أعماقى » . وقد بلغ الأمر بقيصر فاييخو فيما بعد أن ودع بالكامل كل الأيديولوجيات الدينية والفلسفية والسياسية بما فى ذلك الاتجاه البلشفي . وقد سجل هذا الموقف فى قصيدة كتبها عام ١٩٣٧ يقول فيها :

وداعا أخوان القديس بطرس .

وداعا اتباع هيراقليطس وازارمس واسبينوزا .

وداعا أيها الطائفة البلشفيون البؤساء .

لكن قيصر فاييخو لم يودع إطلاقا روح الثورة والأمل فى تغيير العالم . ومن ثم كانت بعض قصائده الأخيرة تجسد الحلم فى المدينة السعيدة ، حيث يصبح كل شئ من معدن الذهب وحيث يتحاب الناس جميعا فينطق الأبكم ، ويسير الأعرج معتدلا ، ويعمل كل الناس ويخصب الجميع ويفهم الجميع ، وبذلك لن يموت الا الموت . يقول قيصر فاييخو فى قصيدة « نشيد المتطوعى الجمهورية » وهى أول قصيدة فى ديوانه « إسبانيا : باعدى عنى هذا العس ، :

سوف يأتى الرخاء على سبع موائد

كل العالم سيصبح من الذهب الفجائى

والذهب

شعاذون عمالقة من نفس فصائل دمكم
والذهب نفسه سيصبح حينئذ من الذهب
سوف يتحاب كل الناس
سوف يرى العميان عند عودتكم
وسيسمع الصم وقلوبهم تنبض
وسيعلم الجاهل ، ويجهل العلماء
وستطبع القبلات التي لم تستطيعوا طبعها
ولن يموت الا الموت .

ديوان « النذر السوداء » :

نشر هذا الديوان كما ذكرنا عام ١٩١٩ . وفي قصائده نلمس ذلك
الصراع في نفس قيصر فاييخو بين الاشكال الشعرية التقليدية التي يقلدها
بدون اقتناع وبين الالهام الخالص والتعبير الاصيل الذي يحاول الانفلات
من قيود التقليد . ويزداد هذا التوتر حدة في القصائد ذات الطابع
الميتافيزيقي ، التي يدور معظمها حول قدر الانسان ، واحتضاره بين الزمن
والموت ، وبؤس البشر وقيمتهم ، وفوق هذا وذاك حاجة الانسان الغريبة
للألم وللشر وهما أمران ينوء بهما كنف الانسان دون أن يفهم لذلك أي
سبب ، ثم الضربات التي يتلقاها الانسان دون أن يفهم من أين ولماذا
حدث ذلك . يقول قيصر فاييخو في القصيدة الأولى التي يحمل الديوان
اسمها :

ثمة ضربات في الحياة ، شديدة القوة ... لست أدري

ضربات وكأنها تحطبالله ، وكان امامها

تيار المعاناة ياخذ طريقه

نحو الروح ... لست أدري

وتذكرنا هذه القصيدة بقصيدة ايليا أبو ماضي الشهيرة « جئت
لا أعلم من أين ولكني أتيت ... الخ » وان كان الفرق بين شاعرنا العربي
وهذا الشعر الاسباني الأمريكي هو أن هذا الاتجاه الميتافيزيقي يمثل المحور
الذي سوف يدور حوله معظم شعر فاييخو . فالجهل باقائيم الوجود يعد
عند قيصر فاييخو مؤثرا للقرف والشعور بعثية الحياة .

وفى قصائد « النذر السوداء » نجد الانسان وحده عاريا امام الالم ولعل لغز الالم والموت والفراغ كامن فى داخله . ولكى يعبر فاييخو عن هذا الموضوع يلجأ الى « الصورة - الرمز » ، وهذا فى حد ذاته يعتبر أحد العناصر الهامة فى الانفلات من قيود الحركة الحديثة « الموديرنزم » التى كانت تلجأ الى الصور المجازية مثل قولهم « رجلاك قبرتان مشثومتان ، يأتیان أزليا من لدن أمس » .

وينظر قيصر فاييخو فى هذا الكتاب الى الموت على أنه يمثل امكانية اتحاد البشر وائتلافهم يقول :

وعندما أفكر فى هذا ، أجد المقبرة لذيدة

حيث الكل يتكاملون فى النهاية

فى هزيم واحد

لذيد هو القل ، حيث الكل يجتمعون

فى موعد حب عالى .

ويكتب القارىء فى قصائده هذا الكتاب ولوع قيصر فاييخو ببعض الأشياء مثل الجوع ، الذى بها كان يمانى منه فى الواقع ، والدين المتبع الدال ، والذين هم أشياء واقعية فى حياة الشاعر وإن كانت لها طيور ميتافيزيقية . ويرى الشاعر أن الإنسان مذنب بالميلاد ، وأن كل ما لدينا جرم عظامنا نفسها دين علينا لأخيراً أو بمعنى آخر اغتصبناها من الآخرين . يقول فى قصيدته « الخبز الذى لنا » :

إن كل عظامى ليست ملكى

ولعل سيرتها

ولقد منحت نفسى شيئاً لعله كان

مخصصاً لغيرى

أنا اعتقد أنى لو لم أولد

لكان ثمة مسكين آخر يتناول هذه القهوة

أننى سارق بانس ٠٠ قال أين المصير !

الديوان الثانى وحرية الكلمة :

صدر الديوان الثانى عام ١٩٢٢ تحت عنوان Trilce وهى كلمة

منحوتة يصعب ترجمتها والقصائد الموجودة في هذا الديوان أخذ الشعاع في كتابتها منذ عام ١٩١٨ أو ١٩١٩ . ولا شك أن بعض الموضوعات والتعبيرات في هذه القصائد الجديدة تعد امتدادا للقصائد الأولى المنشورة في « النذر السوداء » وأن كان هناك عدد كبير من القصائد يمثل قطعة تامة مع الكتاب الأول . أي أن الشاعر أخذ في صياغة لغة شعرية جديدة . ونقول صياغة متحاشين كلمة يجرب لأن قيصر فاييخو لم يدخل أبدا في زمرة الشعراء الطليعيين الذين كانوا يجربون ، وتنطلق قصائد هذا الكتاب من تجربة شخصية عميقة وخلقة محورها الاساسى هو حرية الكلمة . ويشرح لنا قيصر فاييخو في رسالة بعث بها الى صديقه أنطونور أوريجو آفاق هذه الحرية والحدود التي تمنع تحولها الى فوضى . فيقول : « لقد ولد هذا الكتاب من فراغ كبير . اننى مسؤل عنه . أتحمّل كل المسئولية في جماليته . اننى أشعر الآن أكثر من أى وقت مضى بأن ثمة التزاما مجهولا في غاية القداسة يقع على عاتقى بصفتى انسانا وفنانا ، هذا الالتزام هو انى حر ، وإذا لم أكن حرا اليوم فلن أكونه أبدا الدهر . أحس أن قوس جبهتى يكتسب قوته البطولية الهائلة . اننى أصبح أشعاري حسب استطاعتي في أكثر الأشكال حرية ، وهذا هو أكبر محصل فني جنيتته . والله وحده يعلم أين تقع حدود حريتى . » والله وحده يعلم كم عانيت حتى لا يتعدى الإيقاع حدود هذه الحرية ويقع في دائرة الفوضى ! والله وحده يعلم كم أشرفت على حافة السقوط وأنا مترع بالرهبة خوفا من أن يموت كل شيء في هوة السقوط في مقابل أن تظل نفسى البائسة حية . »

إذن فالحرية عند قيصر فاييخو تعني الالتزام أيضا بالحدود ، حتى ولو لم تعد هذه الحدود مراعاة روح القصيدة المتمثلة في الإيقاع . وكل ما عدا ذلك من وزن وقافية وتساوى الفقرات وارتباط منطقي يمكن التخل عنه . ولكن المسئول عن هذه الحرية وعن الحدود المتضمنة فيها هو الشاعر نفسه . وهذا يعني أن هناك توترا حادا ومستمر من أجل الحفاظ على المعادلة الصعبة بين ضرورة التخل عن القيود التقليدية في القصيدة ، وضرورة ابداع شعر جديد ومستوى آخر من الخلق الشعري . وهكذا فان قيصر فاييخو يخشى من أن تؤدي الحرية غير المحدودة الى السقوط في الفوضى والقضاء على ترابط القصيدة الذى يعطيها مناعة ضد أى قوة طرد مركزية تؤدي بها الى الانهيار . وهذا درس عظيم من شاعر عبقاق تضعه نصب أعين شعرائنا المحدثين .

وتمتد نغمة القرف في هذا الديوان أيضا ، حيث نرى الإنسان يواجه غم العالم ، وغم الزمن . والزمن نفسه سجين كبير . ومن ثم نجد قيصر فاييخو سجين الذكرى ، يحاول احياء الماضى والمكان السعيد . والماضى

كله يسقط فى هوة الحاضر وكأنه يسقط فى فراغ مملوء أبديا بالغياب .
ذلك الغياب لكل الأحياء الميتة . وبهذا يطل الموت أيضا برأسه فى قصائد
هذا الديوان ويصبح نغمة متكررة متجددة فى معظمها . ولن نستطيع فى
هذه العجالة أن نوفى هذا الديوان حقه من الشرح والتعليق ومن ثم نتركه
كى نعالج فى ايجاز شديد بعض الأشعار الأخرى .

« قصائد إنسانية » والأشعار الأخيرة :

فى عام ١٩٣٩ قامت أرملة فاييخو والدكتور راول بوراس ينشر
القصائد والنثر الشعري الذى كتبه الشاعر منذ عام ١٩٢٣ حتى وفاته
فى ١٩٣٨ . وقد حملت مجموعة من القصائد اسم « قصائد إنسانية » .
وهو اسم لم يعجب بعض الادباء المقربين من فاييخو مثل خوان لاريا الذى
كان يرى أن الاسم الذى كان فاييخو يفكر فى اطلاقه على هذه القصائد هو
« قائمة عظام » . والمحور الأساسى فى هذا الكتاب هو الكائن الانسانى .
فهنا لا يدور الحديث حول الموت والألم والزمن . . . الخ انما يدور حول
الناس بشحمتهم ولحمهم وأرواحهم وهم يصارعون موتهم وآلامهم وزممتهم .
وهذه النزعة أعطت شعر فاييخو الأخير معنى أكثر تجديدا وأكثر وجودية .
يتصل مباشرة بالتجربة الحياتية وهو فى الوقت نفسه يقدم مشروعا أكثر
عالمية وتعاليا : ان قيصر فاييخو لا يتحدث فى هذه القصائد عن العالم
الخارجى بصفته موضوعا جماليا وصفيا وانما يتناول العالم باعتباره
مسرحا للتراجيديا البشرية . وهذا الاتجاه الجديد فى شعر قيصر فاييخو
فتح أمامه بابا للأمل فى الانسان ، والأمل فى أن يستطيع الناس صنع
عالم سعيد ، وهو شئ لم يكن يظهر الا على استحياء فى أعماله السابقة .
يقول فاييخو فى احدى قصائد هذا الديوان :

تعجبنى الحياة بشكل هائل

ولكن ، بلا شك

مع موتى العزيز وقهوتى

وانا ارقب اشجار البلوط الوارفة فى باريس

قائلا :

عين هذه وتلك ، وجبهة هذه وتلك . . مكررا قولى

حياة عافرة ، ولن يخوننى اللحن ابدا !

سنوات طويلة ، باستمرار ، باستمرار ، باستمرار !

ونود أن نشير الى أن شعر قيصر فاييخو وإن عبر عن الموت والألم
وصراع الإنسان ضد القدر إلا أنه لا يدخل بأى حال من الأحوال ضمن
الاتجاه الرومانتيكى ، وهى حركة كان قد مضى بها العهد منذ سنوات
طويلة ، وذلك لأن قيصر فاييخو كان يتجنب العاطفية ومن ثم فإن آهاته
تعلو على آهات الرومانتيكيين وتذهب فى اتجاه مضاد تماما لاتجاههم ،
كما تخلو قصائده من النبرة التعليمية حتى فى أكثر القصائد دعوة الى
التضامن الانسانى ، وما ذلك الا لأن فاييخو كان شاعرا عملاقا استطاع
أن يستوعب خلاصة التطور الشعرى العالمى ، وأن يصدر عن الالهام
الحالى دون أن يبتعد عن روح الشعر فى عصره . ومعروف أن الشعر فى
ذلك الوقت كان يتجه نحو الصفاء الكامل ثم الالتزام فيما بعد ، فضلا عما
استحدثه بعض الشعراء من توجهات طليعية وسريالية .

وقد نشرت بعد موت فاييخو أيضا قصائده « اسبانيا — باعدى عنى
هذا العس » ، وقد ذكرنا نموذجا من هذا الديوان فى السطور السابقة ،
ونود أن نختتم هذه الكلمات عن شاعر أمريكا اللاتينية قيصر فاييخو بأبيات
من قصيدة « الوحوش التسعة » من ديوان « قصائد انسانية » تقول :

ومن عوالب الألم

أن البعض يولدون

بينما ينمو آخرون ، ويموت آخرون

، وآخرون يولدون ولا يموتون ، وآخرون

«دون أن يولدوا يموتون ، وآخرون

«لا يولدون ولا يموتون (وهم الاكثرية) .

اوكتافيو بايان (*) وجائزة ميغيل نيل ميرفاليس

• ان شعبا بلا شعر هو شعب بلا روح •

وامسة بلا نقصد هي امسة عقيمة •

لا يكاد يمر استنوع الا ويعلن في اسبانيا عن اسم الفائز او اسماء الفائزين باحدى الجوائز الادبية ، فهذه جائزة أدولفيس وتلك جائزة لوي دي فيجا او كالدرون دي لابازكا او هيئة نشر بلانيتا . الخ . واكثر الجوائز الادبية واعظمها قدرا في اسبانيا وامريكا اللاتينية هي جائزة ميغيل دي سرفانتيس التي تمنحها وزارة الثقافة الاسبانية للادباء البارزين في آداب اللغة الاسبانية التي تشمل اسبانيا وكل دول امريكا الجنوبية ما عدا البرازيل بالاضافة الى المكسيك من امريكا الوسطى . وهم عادة ما يشبهون هذه الجائزة بجائزة نوبل في الآداب ، وان كانت اخصيق فنها دائرة • وتنبع اهميتها من اعتبارات كثيرة اولها انها تمنح لشيوخ الادب في الآداب الاسبانية • وكلهم في الغالب ممن برشحو لنيل جائزة نوبل ، ولهم من الشهرة والمكانة الادبية ما يمكنهم من اختلال مكان الصدارة • ثانيا تبلغ قيمتها المادية عشرة ملايين بيزيتة ، أي انها تكاد تساوي القيمة المادية لجائزة نوبل ، بالاضافة الى انها تحمل اسم اديب اسبانيا الأشهر ميغيل دي سرفانتيس صاحب قصة دون كيشوت •

وقد بدأ منح هذه الجائزة من قبل وزارة الثقافة الاسبانية منذ عام ١٩٧٦ حيث فاز بها حينئذ الشاعر خورخي جيان ، وفي عام ١٩٧٧

(*) مجلة « البيان » العدد ١٩١٧ ، فبراير (شباط) ١٩٨٢ •

منحت للكوبي أليخو كاربنتر ، ثم فى عام ١٩٧٨ كانت من نصيب الشاعر الناقد الاسبانى دامسو ألونسو ، وفى عام ١٩٧٩ حصل عليها كل من الشاعر الاسبانى خيراردو ديجو والأديب الأرجنتينى خورخى لويس بورخيس ، وقد فاز بها عام ١٩٨٠ أديب أرجواى خوان كارلوس أونيتى وكلهم من مشاهير الأدباء فى العالم أجمع .

وفى يوم ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٨١ أعلن اسم الفائز بالجائزة لعام ٨١ وهو الشاعر المكسيكى الشهير أوكتافيو باث . وكان منافسه عليها الشاعر الاسبانى المعروف رفائيل ألبرتى ، حيث وصل الاثنان الى التصفيات النهائية . كان اسم رفائيل ألبرتى مقترحا من قبل الأكاديمية الملكية للغة الاسبانية ، أما أوكتافيو باث فقد رشحته لنيل الجائزة أكاديميات اللغة الاسبانية فى كل من بوليفيا وكولومبيا والولايات المتحدة الأمريكية وهندوراس والمكسيك وأرجواى . ولم يكن الأمر سهلا أمام لجنة التحكيم لأن كفى الشاعرين متكافئان . فرافائيل ألبرتى شاعر عملاق من جيل ١٩٢٧ الذى أفرز كبار شعراء اللغة الاسبانية فى كل العصور ، وهو زميل جارقيا لوركا وفيشينتى أليكساندر وخورخى جيان وخيراردو ديجو وغيرهم من الكبار ، أما أوكتافيو باث فهو كما سوف نرى من تحليل أعماله يعد أكبر شعراء المكسيك وأعظمهم شهرة على المستوى العالمى ولذلك عندما أعلن فوز أوكتافيو باث لم يصيب أحد بهشة ، وكان سيحدث نفس الشيء لو فاز رفائيل ألبرتى فكلاهما جدير بالجائزة وبما هو أكبر منها ، وكلاهما مرشح من سنوات لنيل جائزة نوبل فى الأدب بل ان أوكتافيو باث فى السنوات الأخيرة يعد مرشحا دائما لهذه الجائزة وإن كانت لم تصبه لأنها عرفت طريقها فى السنوات الماضية نحو الكتاب اليهود المظهورين .

أوكتافيو باث :

ولد فى المكسيك عام ١٩١٤ . درس بالجامعة الوطنية بالمكسيك حيث جمع بين عدة دراسات مختلفة أهله فيما بعد للعمل فى السلك الدبلوماسى ، فخدم فى سفارات المكسيك بالخارج ووصل الى درجة قائم بالأعمال فى اليابان ، ثم أصبح سفيرا لبلايه فى فرنسا ثم الهند . وقد استقال من منصبه كسفير فى الهند عام ١٩٦٨ احتجاجا على قمع السلطات المكسيكية للحركة الطلابية المناهضة بالحريات ، وهو ما سعى بحجزة ميدان تاتيلولكو . وقد كان لعمله هذا صدى واسم النطاق فى أوساط المثقفين بالمكسيك الذين كانوا فى معظمهم يتجهون الخط اليسارى ، وإن كان كثير من هؤلاء الآن يهاجمون من منحوه بالأمس نظرا لأنه بعد تركه للسلك الدبلوماسى أخذ يهاجم الشيوعية لوقوفها ضد الحريات .

وقد بدأ أوكتافيو باث حياته الأدبية أحوال عام ١٩٣٠ بنشر أشعاره الأولى في بعض المجلات الأدبية التي كانت تصدر بالمكسيك ، ومنذ ذلك الحين زله حضور واضح ومستمر في الساحة الأدبية هناك . وقد شارك في الحركة السيريالية عندما ذهب الى باريس في نهاية عام ١٩٤٥ بدعوة من رائد الحركة أندريه بريتون وأقام هناك فترة . وتنقسم أعماله الى ثلاثة فروع رئيسية هي الشعر والمقال الانساني . والنقد الأدبي . ويعتبر من الشعراء غزيري الانتاج كما سوف نرى عند تناول أعماله .

شعب بلا شعر هو شعب بلا روح :

لاوكتافيو باث جملة أخذها الناس عنه ووجدوا متعة في ترديدها هي قوله « أن شعبا بلا شعر هو شعب بلا روح ، وأمة بلا نقد هي أمة عمياء » ، وله جملة أخرى تنطلق من هذا المنحنى تقول « خلف اللغة يكمن الانسان » ، وهاتان الجملتان تحددان بصفة عامة اتجاه هذا الشاعر الكبير وحرصه على تطوير الشعر وتطوير اللغة بما يتلاءم مع روح الانسان وتطلعه نحو مستقبل أفضل . وهو في مهمته الكبيرة هذه يحاول الافادة من كل التيارات العالمية ، فهو القائل « اننى أحس بأنى مرتبط بالشعراء الفرنسيين مثل بودلير ومالارميه وأبوللينير ، ولكنى أراهم أقرب الى الشعر الاسباني ، وبالأخص الشاعرين كيفيدو وجونجورا من العصر الكلاسيكي ، ومن جيل ١٩٢٧ فى عصرنا الحاضر ، ويضاف اليهم خوان رامون خيمينز وأنطونيو ماتشادو » .

وبالفعل فان أوكتافيو باث قد قرأ بنهم الشعراء البرناسيين والرمزيين الفرنسيين مثل بودلير ورمبو ومالارميه وغيرهم ، كما قرأ السيرياليين وتأثر بهم وكتب عنهم مؤلفا من خير ما كتب عن المدرسة السيريالية ، كما أنه قرأ الشعراء الاسبان الكبار القدامى والمحدثين ، وبالأخص المدارس المعاصرة التي جعلت من القرن العشرين العصر الذهبي الثاني في الشعر الاسباني بعد العصر الذهبي الأول (القرنان السادس عشر والسابع عشر) . وقد أشار أوكتافيو باث في بعض اللقاءات الى أن الشعر الاسباني كان هو المنبع الذي استقى منه أعماله بدءا من شعراء العصر الوسيط حتى شعراء جيله مثل ميغيل ارنانديث وجارثيا لوركا وحتى رفايل ألبرتي منافسه على الجائزة . ومن ثم فانا يمكن أن نرجع مصادره الشعرية الى حركة « الباروك » الاسبانية الكلاسيكية والرمزية والسيريالية والوجودية . وباختصار فان انتاجه الشعرى موسوم بالاتجاهات الأسلوبية المختلفة التي احتك بها عن قرب وكان له أيضا دور فيها .

واكتافيو باث من الشعراء الذين يمكن أن نطلق عليهم صفة « الشاعر

المفكر ، ، ولذلك فإن كثيرا من النقاد يقرنونه عادة بالفيلسوف الاسباني المعاصر خوسيه أورتيجا أى جاسيت (١٨٨٣ - ١٩٥٥ م) كما سوف نرى فيما بعد . ومن ثم فإن أشعاره ودراساته النقدية والنثرية عاملة تعطيه صفة المفكر المبرز وليس الشاعر أو الأديب فقط ، فهو فى مجال الشعر استطاع أن يمزج بين الاتجاهات المختلفة ، لقوية كانت أم أسلوبية ويخرج بنتاج متطور يجعله جديرا بصفة الشاعر الكبير ، أما دراساته عن الشعر المعاصر فتشكل منهجا نقديا له تأثير بالغ المدى على اللغة الاسبانية فى العصر الحاضر ، وأفكاره عن عالم اليوم تعتبر إحدى الأفكار الأصيلة القوية . أنه مفكر أصيل وناقد ممتاز للثقافة الأوروبية والأميركية ، وحتى للثقافة الشرقية ، لأنه مثل معظم كتاب أميركا اللاتينية المبرزين كخورخي لويس بورخيس صاحب كتاب « الألف » يجد نفسه مدفوعا لدراسة الحضارات الشرقية . وهو كاتب مالك تماما لتمام الكلمة والتعبير ، وتركيباته الشعرية تبلغ درجة الكمال حتى فى الشعر الحر ، بالإضافة الى حسه المدهف ونزعتة الانسانية ، وكل هذا جعل منه كاتبا عالميا .

أعماله :

أصدر أوكتافيو جوالى ٢٥ ديوانا شعريا مثل « القمر البزى » (١٩٣٣) و « جذور الانسان » (١٩٣٧) و « تحت ظبك الأبيض وقصائد أخرى عن اسبانيا » (١٩٣٧) و « على شاطئ العالم واليوم الاول » (١٩٤٢) و « ليلة البعث » (١٩٤٢) و « حرية تحت الكلمة » (١٩٤٩) و « حجر الشمس » (١٩٥١) و « بذور من أجل نشيد » (١٩٥٤) و « بين الصخرة والزهرة » (١٩٥٦) وقد جمعت كل هذه الدواوين فى كتاب واحد نشر عام ١٩٥٨ تحت عنوان « حرية تحت الكلمة » . ثم توالى بعد ذلك دواوينه الأخرى مثل « المحطة البنفسجية » (١٩٥٨) و « الماء والريخ » (١٩٥٩) و « الريح الكاملة » (١٩٦٥) و « الأبيض » (١٩٦٧) وهكذا بمعدل ديوان كل عام تقريبا وربما أكثر الى أن نشر ديوان « قصائد » (١٩٧٥) ثم ديوان « العودة » (١٩٧٦) .

وموضوعاته الشعرية حسبما يقول هو نفسه هى كل موضوعات الشعر منذ أن وجد الشعر مثل الميلاد والموت والحب والزمن والطبيعة . الخ وقد شكل من كل هذه العناصر أحد الأعمال الشعرية ذات الأهمية العظمى فى اللغة الاسبانية . وأوكتافيو يوظف الأسطورة كثيرا فى التعبير الشعرى ، وهو يستخدم فى كثير من الأحيان أساطير شرقية وبالأخص من منطقتى سوريا ووادي الرافدين ، ويمكن المقارنة فى ذلك من أوجه كثيرة بينه وبين الشاعر العربى بدر شاكر السياب . ونظرا

لأهمية الأسطورة في شعره فقد خصص بعض النقاد دراسات كاملة عن هذا الموضوع .

أما أعماله النثرية فتربو أيضا على الخمسة والعشرين كتابا من أهمها : « متاهة الوحدة » (١٩٥٠) و « القوس والقيثارة » (١٩٥٦) و « لآلى البدر دار » (١٩٥٧) و « الأشياء في مكانها : عن الأدب الإسباني في القرن العشرين » (١٩٧١) و « البحث عن الهداية » (١٩٧٤) . و « من الرومانتيكية إلى الطليعية » (١٩٧٤) . الخ وإذا تصفحنا كل ماكتبه نثرا فسوف ندهشنا غزارة الانتاج وتنوعه وعمقه وأصالته . ولأوكتافيويث عملان مسرحيان أيضا . كما كتب مقالات متعددة حول موضوعات مختلفة . وقد ترجم له ٢٩ عملا إلى الفرنسية ، و ٢٦ عملا إلى الإنجليزية ، فضلا عن لغات أخرى . وكتب عنه إلى ٢٠ رسالة دكتوراه . وحسب علمنا لم يترجم له أى شيء حتى الآن إلى اللغة العربية . وهو نقص كبير نرجو أن تنال الفرصة لدارسى الآداب الإسبانية لسد هذا النقص في المستقبل . نظرا لأن كتاب أميركا اللاتينية هم أقرب الكتاب إلينا ، وقد أصبحوا حاليا أبرز كتاب العالم وأكثرهم أصالة وشهرة . وقد أصلوا في مجالات الأدب المختلفة اتجاهات في غاية الأهمية . استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة العالمية . ولا يصدر أى عمل لخورخي لويس بورخيس أو لاليوخو كاربنتر أو أوكتافيويث . الخ إلا كانت له أصداء واسعة في القارة الأوربية .

والمتقنون الإسبان يعتبرون أوكتافيويث أكبر شاعر مكسيكي في القرن العشرين ، وأحد العالمين الكبار في الآداب المكتوبة باللغة الإسبانية . والكاتب الذى قدم للغة الإسبانية أكثر الأعمال شمولا وأهمية وعمقا بعد الفيلسوف الإسباني خوسيه أورتيجا إي جاسيت . ويكفى أن نذكر رأى بعض الأدباء الكبار فيه للتدليل على ذلك . قال خورخي جياني بعد أن علم بفوز باث بالجائزة « لقد أسعدنى جدا هذا الخبر . أننا صديقان حميمان منذ وقت طويل . ان أوكتافيويث شاعر كبير وناقد كبير وإنسان كبير » . وقال الشاعر الناقد كارلوس بوسويو « اننى أقصد على أوكتافيويث مواهبه الكبيرة كنائر . انه نائر غير غادى . يتناول معطيات الثقافة بمهارة فائقة ليكون منها فكرا غنيا أصيلا . ونثره بالإضافة إلى ذلك ذاتى جدا ، ويتميز بالكمال الشكلى . وهو شاعر كبير يعجبنى فيه بصفة خاصة قدرته على التطور ، وتألفه مع الحركات العالمية الكبرى » . وقال الشاعر جابريل غيليا « اننى من أشد المعجبين بأوكتافيويث » . انه أحد اثنين أو ثلاثة شعراء كبار في اللغة الإسبانية ، ومثلما له أهمية عظيمة كنائر فإن له أيضا أهمية عظيمة كشاعر » .

الشاعر المفكر :

كما ذكرنا من قبل فان كثيرا من النقاد يقارنون بين أوكتافيوبات وخوسيه أورتيجا اى جاسيت ، حتى ان البعض يطلق على الأول أورتيجا لى جاسيت. أميركا اللاتينية . ومعروف أن أورتيجا هو أكبر ناثر فيلسوف اسباني في النصف الأول من القرن العشرين ، وهو صاحب نظرية « الانسان في الظروف » ، وصاحب المؤلفات العديدة في جميع مجالات الثقافة الاسبانية والأوربية . ولكن الى أى مدى يمكن المقارنة بين الاثنين ؟ كلاهما بالطبع قمة من قمة الثقافة الاسبانية في العصر الحديث ، وأفكار كل منهما تتميز بالشمول والدقة والعمق . والفكر النقدي لدى كل منهما واضح وأصيل ، ولكن هناك فرقا هاما هو أن أورتيجا في المقام الأول مفكر يوبك في المقام الأول شاعر ، والشعر والفكر يتلاقيان في كثير من الأحيان خاصة عند الشعراء الكبار والمفكرين الكبار ولكن لكل منهما منحاه ، ولكل منهما انطلاقاته الخاصة . فالأساس عند أورتيجا هو الأفكار أو التحليل الفلسفي ، وحتى عندما يكتب عن الأدب فانه يتناوله من وجهة النظر الفلسفية ، بينما الأساس عند أوكتافيوبات هو المضمون الشعري النقدي أو النقدي الشعري وهو عندما يكتب مقالا تجد خلفيته كامنة في الجوهر الشعري للموضوع .

وقد درس الاثنان بعمق فيلسوف الوجودية الأكبر مارتن هيدجر ، ولكن دراسة كل منهما له كان لها منحى مختلف ، فأورتيجا كان يدرسه كاستاذ يستقى منه ما يفيد في بناء نظرياته الفلسفية ، أما أوكتافيوبات فقد درسه كالإنسان تقلقه مفاهيم الوجود والعدم والكيونة وهي أمور تثرى الفعل الشعري وتزيده عمقا وأصاله . وفي مؤلفات أورتيجا يوجد منهج فلسفي حتى وإن كانت بعض التعبيرات مليئة بالمجازات والاستعارات ، أما عن مؤلفات أوكتافيوبات فالكلمة سائدة على الفكر والمجاز يظل دائما فوق أى محاولة منهجية لاكتشاف فكرة ما . كما أن أورتيجا كان مفكرا خالصا أما بات فهو شاعر بالدرجة الأولى .

وهكذا يمكن أن نجد بين الاثنين نقاط اتفاق ونقاط خلاف ولكن يجمع بينهما على أية حال خيط مشترك هو أن كلا منهما مفكر كبير ، وإن كان أحدهما يعبر عن فكره بالمنهج الفلسفي والآخر يعبر عنه بالكلمة الفنية الشاعرة . ويحسب أوكتافيوبات من كبار الشعراء ومن كبار الكتاب في الوقت نفسه ، وهو شرف يضاف لأميركا اللاتينية بل ودول العالم الثالث أيضا لأنها جميعا مازالت تتلمس الطريق نحو استعادة حريتها الكاملة واستقلالها التام ، وتكافح من أجل كسر القيود التي تحاول أن تكبلها بها الامبريالية العالمية .

أوكتافيو باث شاعر المكسيك الأكبر (بمناسبة حصوله على جائزة نوبل ١٩٩٠)

عندما يبلغ الشاعر في أمته درجة عظمى لا يملك الآخرون إلا أن يطلقوا عليه صفة « الأكبر » وهذا ما فعله المستعرب الأسباني اميليو جارتيا جوميث عندما كتب عن أبي الطيب المتنبي ، فقد وصفه بأنه « شاعر العرب الأكبر » . وأوكتافيو باث واحد من أكبر شعراء هذا العصر الذين يستحقون هذه الصفة بكل جدارة ، فقد كان الشعر - وما زال - بالنسبة له يمثل حجر الزاوية في بناء العالم ، ولهذا يقول أحد النقاد وهو جيرمو سوكري : « ان أوكتافيو باث يستوعب العالم على أنه لغة ، وهذا المفهوم يدخل ضمن محاولة الشعراء منذ القديم البحث عما يربطهم بالكون » . كما يرى أوكتافيو باث أن الشعر هو روح الشعب ، والنقد عنده لا يقتصر على ما نسميه بالنقد الأدبي ، وإنما يمتد ليشمل نقد القيم السائدة ، وممارسة النقد الذاتي ، والتأمل في وضع أمة من الأمم أو شعب من الشعوب مثلما فعل بالنسبة لبلده « المكسيك » في كتابه الشهير « متاهة الغزلة » . ولهذا عندما تناول ظاهرة الإرهاب المعاصرة في الغرب في كتابه « زمن الغيوم » ربط بينها وبين غياب ظاهرة النقد ، وفي هذا يقول : « أن الشر الحقيقي في المجتمعات الرأسمالية الليبرالية لا يكمن في الجماعات الإرهابية ، وإنما في العدمية السائدة » . إنها عدمية ذات طابع يتناقض

(★) نشر هذا المقال بـ « المجلة » في أكتوبر ١٩٩٠

مع عدمية نيتشه : فلسنا ازاء رفض نقدي للقيم الموجودة ، وانما نحن أمام ظاهرة تفكك لها ولسنا نعبأ بما يحدث » . فالارهاب اذن ليس نقدا للأوضاع القائمة وانما هو أحد أعراضها نتيجة لانتشار قيم جديدة لا تحظى بعملية نقد حقيقية . وفي هذا يقول أيضا : « ان المنظور الروحي للغرب يدعو الى الحزن : ان السائد الآن هو الابتذال والسطحية ، وانبعث الخرافات ، وانحطاط العنصر الشهواني ، والتلذذ في خدمة التجارة ، والحرية التي تحولت الى قواعد لوسائل الاعلام . ومع ذلك فان الارهاب ليس نقدا لهذا الوضع وانما هو أحد أعراضه . فإزاء نشاط المجتمع الذي يمتلئ شبه نائم ، وهو يدور آليا حول انتاج الأشياء بصورة لا تنقطع ، نجد الارهاب يعرض نوعا من الخبل لا يقل سكونا وان كان أكثر هدما » .

وهذه النقطة تنقلنا الى نقطة أخرى في غاية الأهمية : ذلك أنه بحصول أوكتافيو بات على جائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٩٠ يصبح ثالث ثلاثة حصلوا عليها خلال تسع سنوات من العالم المتحدث بالاسبانية ، اذ سبقه جاريثا ماركيز الكولومبي (١٩٨٢) وكاميلو خوسيه ثيلا الاسباني (١٩٨٩) ، ورابع أربعة حصلوا عليها أيضا خلال هذه الفترة أيضا من دول العالم الثالث ، وهم ماركيز المذكور ، وسوينكا النيجيري (١٩٨٥) ، ونجيب محفوظ المصري (١٩٨٨) . فهل هذه اشارة فعلية الى أن المنظور الروحي للغرب في حالة ركود وأن العالم الثالث صار يشارك الآن بقوة في تشكيل الثقافة العالمية ؟ نعتقد أنه لم يعد أحد يستطيع أن ينكر ذلك بالرغم مما يبدو عليه الغرب من تقدم وازدهار ورفاهية في مقابل حالات البؤس والتخلف والانتكاسات التي نراها في العالم الثالث .

وقد ازدهرت ثقافة أمريكا اللاتينية خلال العقود الأخيرة ، وبالتحديد منذ الخمسينيات حتى الآن ، حتى لقد أخذت تنافس الثقافة الأوروبية وتتفوق عليها . حدث ذلك بعد ظهور مجموعة من الكتاب العظام الذين أخذوا يتوالون جيلا بعد جيل ، مثل ميغيل أنخل استورياس (من جواتيمالا) صاحب الروايتين الشهيرتين « سيدي الرئيس » و « رجال من الذرة » ، وخورخي لويس بورخيس (الأرجنتيني) الذي عرف بثقافته الواسعة ومعرفته المتعمقة لمعظم ثقافات العالم بما في ذلك الثقافة العربية لدرجة أنه كان لا يمل الحديث عن كتب مثل « ألف ليلة وليلة » أو « الأغاني » لأبي الفرج الأصبهاني . وهناك أيضا خوليو كورتازار ، وجارثيا ماركيز ، وكارلوس فوينتيس ، وبابلونيرودا ، وماريو فارغس يوسا : أجيال متعاقبة ، ومواهب متوهجة ، وابداعات مؤثرة ، ونشاط جم في كل المجال والمنتديات الأدبية . هذه هي ثقافة أمريكا اللاتينية التي أصبحت جزءا لا يتجزأ من ثقافة العالم : تتفاعل وتتأثر وتؤثر ، بل

ان درجة تأثيرها على غيرها من ثقافات العالم الآن ، بما في ذلك الثقافة الأوربية ، أصبحت هي النمط السائد . ولهذا يقول الناقد خوسيه لويس مارتين في كتابه عن قصاص ييرو ماريو فارغس يوسا : مثلما فرضت حركة الحداثة منذ حوالى سبعين عاما ثورة أسلوبية في الشعر ، وفي جزء من النثر الشعري ، فان الرواية في أمريكا اللاتينية الآن تفرض ثورة أسلوبية أخرى في كل أنحاء العالم المتحضر . فمن أستورياس الى كورتاتار ، ومن بورخيس الى ساباتو ، ومن كاربنتير الى جارتيا ماركيز ، ومن يانيس الى فارغس يوسا نجد أن الأجانب يقومون بتقليد قصاصينا ، وتمتد هذه التأثيرات لتشمل الإنتاج القصصى في أوروبا ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وآسيا وأفريقيا .

سيرة حياة :

وقد ولد أوكتافيو باث في مدينة المكسيك العاصمة في ٣١ مارس عام ١٩١٤ ، ودرسي بالجامعة الوطنية دراسات أهله فيما بعد لكي يعمل في السلك الدبلوماسي . وقد بدأ حياته الأدبية مبكرا حيث أخذ ينشر أشعاره منذ عام ١٩٣٠ في بعض المجلات التي كانت تصدر بالمكسيك ، بل انه أسهم مبكرا في تأسيس بعض المجلات مثل مجلة « الورشة » (١٩٣٨) ومجلة « الابن المبذر » (١٩٤٣) . وقد شارك في الحركة السيرالية عام ١٩٤٥ عندما ذهب الى باريس بدعوة من مؤسس الحركة أندريه بريتون . وفي الستينيات عين سفيراً لبلاده في فرنسا ثم الهند ، حيث ظل في الهند حتى عام ١٩٦٨ عندما استقال احتجاجا على قمع السلطات المكسيكية للحركة الطلابية المناهضة بالحريات ، وهو ما سمي « بمعجزة ميدان تاتيلولكو » . ومنذ ذلك الحين وأوكتافيو باث بعد أن زادت شهرته ينتقل من مكان الى مكان في كل أنحاء العالم يلقي محاضرة ، أو يغشى منتدى ثقافيا أو يتسلم جائزة . ومعروف أنه من الكتاب القلائل الذين حصلوا على عدد كبير من الجوائز العالمية الكبرى (سنت جوائز من بينها جائزة نوبل وجائزة ميغيل دي سرفانتيس التي فاز بها عام ١٩٨١ ، وهي أكبر جائزة تقدمها اسبانيا لكتاب العالم المتحدث بالاسبانية) .

وأوكتافيو باث من الكتاب الذين يندر وجودهم في هذه الأيام ، فهو كاتب موسوعي بكل معنى الكلمة ، ذلك لأن إبداعاته تشمل مجالات متعددة ، فهو شاعر من أكبر الشعراء العالميين ، وقد أصدر عددا كبيرا من الدواوين الشعرية ، من أهمها حتى عام ١٩٥٨ « القمر البري » (١٩٣٣) ، و « جذر الانسان » (١٩٣٧) و « ليلة البيع » (١٩٤٢) و « حرية مقيدة » (١٩٤٩) و « حجر الشمس » (١٩٥١) وغيرها وهذه الدواوين التي ذكرناها والتي لم نذكرها جمعت كلها في كتاب واجه صدر

عام ١٩٥٨ تحت عنوان أحدها وهو « حرية مقيدة » ، وبعد ذلك صدرت له دواوين أخرى كثيرة مثل « الماء والرياح » و « الريح الكاملة » و « أبيض » . الخ .

كما أن أوكتافيو باث ناثر عالمي بكل المقاييس ، وفي هذا يقول الناقد الاسباني كارلوس بوسونيو : « اننى أقدر فى أوكتافيو باث مواهبه كنائر . انه ناثر غير عادى يتناول معطيات الثقافة بمهارة فائقة ليكون منها فكرا غنيا أصيلا ، ونثرا ، بالإضافة الى ذلك ذاتى جدا وينمى بالكمال الشكلى » . وتتوزع كتبه النثرية فى مجالات كثيرة أيضا ، فهو ناقد مدقق نافذ النظرة لأوضاع بلاده ولتطورها الحضارى والثقافى فى الاطار الذى يحيط بها مثلما نجد فى كتابه « متاهة العزلة » ، وهو ناقد أدبى واسع الأفق على نحو ما نرى فى كتبه « الأشياء فى مكانها : عن الأدب الاسباني فى القرن العشرين » (١٩٧١) و « من الرومانتيكية الى الطبيعية » (١٩٧٤) ، وغيرها . وهو كاتب أو محلل انثروبولوجى كما نجد فى كتابه عن كلود ليفى ستراوس ، وهو كاتب سياسى ذو نظرة عميقة لأوضاع العالم ومشاكله مثلما نجد فى كتاب « زمن الغيوم » الذى قمنا بترجمته الى اللغة العربية . وهو كاتب مسرح (مسرحيتان) وقصة قصيرة ، وسير وذلك فى كتابه الهام عن شاعرة المكسيك الشهيرة سوز خوانا اينيس دى لاكروث التى كان لها دور كبير فى ازدهار الشعر فى أمريكا اللاتينية بعد الكشف الجغرافية للقارة .

وأوكتافيو باث أيضا مترجم يتعامل مع ثقافات العالم بحب انطلاقا من ايمانه بوحدة الثقافة العالمية . وفى هذا يخاطبه صديقه القصاص المكسيكى كارلوس فوينتيس فى خطاب بعثه اليه فى ٣ اغسطس عام ١٩٦٩ : « انك لا تتحدث عن ثقافات أخرى الا لكى تبرهن على أنه لا توجد إلا ثقافة واحدة يثريها ازدهار الحضارات واحتضارها » . وبالأجمال فان أعماله تربو على الخمسين كتابا تعد من أبداع وأروع ما أنتجه العقل البشرى من ابداعات . ونظرا لانفصالنا الكامل عن الثقافة العالمية وتدهور حركة الترجمة عندنا فاننا نشاءل فى كل مرة تمنح فيها جائزة نوبل الى أحد الكتاب العالمين : من هو هذا الكاتب ؟ بل اننا ننحى أحيانا باللائمة على الاكاديمية السويدية لأنها اختارت كاتبا مجهولا - فى نظرنا بالطبع - ولكننا لا نفى على أنفسنا بعدنا عن ثقافة العالم المعاصرة بعد أن سادت قيم السطحية والابتذال والتكرار الملل لدينا .

أوكتافيو ، الشاعر :

فى الخطاب المذكور الذى كتبه كارلوس فوينتيس لصديقه أوكتافيو :

بات قال له : « ان شعرك يؤدي وظيفة مزدوجة : فهو التجربة الحميمة والسرية لفنان ، وهو قراءة العالم . وهذا هو الذي أثر في أكثر عندما قرأتك : « انك لا تضحى ، لا تضحى بشيء ، لأنك أنت بجماع نفسك ، بذكائك ، بفنك ، وفي الوقت نفسه تتعالى ، تقرأ ما هو واقع ، وتكشفه للمرة الأولى من أجل الجميع . انك تؤمن بما تقول : بالشكل الداخلي أو المنظور للقصيدة ، بكل صفة ، وكل اسم ، وكل فعل ، كلها واقعية ، وتبدو وكأنها قد تولدت عن اللقاء الكامل بين الاقتناع والاحساس » .

والحق أن شعر أوكتايفو بات يعد من أعمق وأهم وأفضل ما قدم من أشعار في القرن العشرين ، ذلك أنه يتصل بصورة حميمة بثلاثة روافد هامة : التراث الانساني الخصب بما في ذلك التراث المكسيكي والأمريكي اللاتيني الذي ينطوي على كم هائل من الأساطير والتأملات والتفاعلات البشرية الخلاقة ، التراث الأسباني الخصب المجتد من كيفيدو وجونجورا في العصر الكلاسيكي أو الذهبي الأسباني ، الى خوان رامون خمينيث (نوبل في الآداب ١٩٥٦) وأنطونيو ماتشادو الى جيل ١٩٢٧ الذي ظهر فيه شعراء عالميون من أمثال فيديريكو جارسيا لوركا ، وخورخي جين ، ولويس ثيرنودا ، وببثينتي الكساندر (نوبل في الآداب ١٩٧٨) وغيرهم ، التراث الشعري الفرنسي وبخاصة الشعراء البرناسيين والرمزيين مثل بودلير ورمبو ومالاميه وبول قرلين . وقد ربط بينه وبين السرياليين الفرنسيين رباط خميم لأنه - كما أسلفنا - أقام في فرنسا فترة عام ١٩٤٥ بعد أن توجه اليها بدعوة من رائد الحركة السريالية أندريه بريتون . ويضاف الى ذلك بالطبع تراث الحداثة في شعنت أمريكا اللاتينية ، ومعروف أن رائد حركة الحداثة في اللغة الأسبانية شاعر من نيكاراغوا هو روبن داريو (المتوفى عام ١٩١٦) . وقد توالى بعدهم أجيال الشعراء الكبار في أمريكا اللاتينية حتى لقد برز عمالقة يذكرون بينهم قيصر فايخو ، وببثينتي أويديرو ، وجايريل مسترل التي حصلت على جائزة نوبل في الأربعينات ، وبابلو نيرودا وغيرهم .

ويقسم بعض النقاد شعر بات الى ثلاث مراحل : المرحلة الأولى تبدأ من قصائده الأولى التي نشرت في الثلاثينيات حتى القصيدة الأخيرة في ديوان « بحرية مقيدة » الصادر عام ١٩٤٩ . وهي قصيدة « نشيد بين الأطلال » . والمرحلة الثانية ، ويعنها البعض مرحلة انتقالية ، تتكون من القصيدة المذكورة ، ثم ديوان « سمندر » وديوان « حجر الشمس » (١٩٥١) . ثم تأتي المرحلة الثالثة أو التي يمكن أن تعد المرحلة الثانية الكبرى في شعره ، وهي التي تبدأ منذ عام ١٩٦٢ وصدرت خلالها دواوين « الريح الكاملة » (١٩٦٥) و « أبيض » (١٩٦٧) ، و « عودة » (١٩٧٦) وغيرها .

ولعل أفضل ما يعبر عن هذا التطور في شعره هو قوله : « ان الشاعر ينطلق من العزلة ، تحركه الرغبة ، تجاه المشاركة » . ويرى النقاد أن هذه المرحلة الثانية أو الثالثة تمثل تحولا كاملا في شعر أوكتايفو باث يعبر عن حساسية جديدة تجاه الكائنات والأشياء . والمشاركة تنبدي من خلال الفهم ، والصداقة ، والحب ، ورؤية كينونتنا منعكسة في كينونة الآخر . وكما قال أنطونيو ماتشسادو فان القلب المنعزل ليس بقلب . ولكن هذا لا يعني أن شعر أوكتايفو باث ابتعد عن دائرة العمق الشديد التي تصل في كثير من الأحيان الى حد الغموض ولهذا فان قراءة شعره تنطوي على صعوبات جمة . فهو - كما يقال عنه - شاعر مفكر يمزج بين الانشاد الشعري والفكر التحليلي ، ولهذا فانه الى كونه قريبا جدا من كبار الشعراء العالميين ، فهو قريب أيضا من كبار الفلاسفة والمفكرين ، ويقارنه الناس عادة بالفيلسوف الاسباني خوسيه أورتيجا اى جاسيت صاحب نظرية « الانسان في الظروف » ، كما أنه من أكبر الدارسين والتعمقين في فلسفة الفيلسوف الوجودي الشهير مارتن هيدجر .

ويرى أوكتايفو باث أن القصيدة كيان مشكل من جمل يقوم بناؤها الحميم على الزمن . ولكن اذا كانت القصيدة زمنية فكيف نحدد معناها ؟ هكذا يتساءل باث في أحد كتبه ، وهو يجيب على ذلك على طريقة هيدجر الذي كان يرى أن جوهر الشعر يمكن أن يظهر من خلال بعض أبيات لهولدرلين . فيختار (اى باث) صورة شعرية خاصة مكونة من جملتين هي :

ثقيلة مثل حجر

خفيفة مثل ريشة

ثم يسأل : ما هي الصورة الشعرية ؟ وتكون اجابته : « انها بلا عنك الجمع بين المتناقضات » . فالشاعر يعين الأشياء : فهذه ريش وتلك أحجار ، ثم يجمع بينها مؤكداً أن « الأحجار هي الريش » . ومع ذلك فان عناصر الصورة لا تفقد خصائصها المحددة والمتفردة : فالأحجار تظل أحجارا ، خشنة ، صلبة ، لا يمكن اختراقها ، صفراء من الشمس أو خضراء من الطحالب : انها حجارة ثقيلة . والريش تظل ريشا خفيفة . وبذلك تصير الصورة مستغربة لأنها تتحدى مبدأ التناقض . ان الاعراب بهذه الصورة عما هو متناقض يصدم الأسس التي يقوم عليها تفكيرنا » .

أن شعر أوكتايفو باث يقوم على المفارقة والاغراب في الصورة الشعرية ، يقول في مطلع قصيدته « الريح الكاملة » من ديوانه الذي يحمل في أعماله الكاملة عنوان « نحو البداية » :

الزمن أبدي

والجبال من عظام ومن تلج

إنها هنا منذ البداية

والريح ولدت منذ قليل

بلا عمر

مثل الضوء ومثل التراب

طاحونة من الأصوات •

وتتقدم المفارقة أحيانا عند أوكتافيو بات في نوع من الضربات الحادة ، مثل قوله : « ان لا واقعية المنظور اليه / تعطي واقعية للنظرة » .
أي أنها مفارقة مبنية على أساس أن يعرف الشاعر كيف يقول لا ونعم في آن واحد • ونحن لا نخرج من الورطة عن طريق المنطق التقليدي المتساق ، وإنما بفضل منطق مبهم ودائري وذلك على نحو ما نقرأ في الأبيات التالية :

الروح

اختراع للجسد ،

والجسد

اختراع للعالم ،

والعالم

اختراع للروح

ويلعب الزمن دورا كبيرا في صياغة القصيدة عند أوكتافيو ، وله نظراء في ذلك من الأدب العالمي مثل أنطوليو ماتشادو ، و ت . س .
اليوت ، وبول فاليري ، وان كان - بالطبع - يختلف عنهم في كثير من الأشياء مما لا مجال لتفصيله الآن • ومنذ بداية أعماله الشعرية كان أوكتافيو بات يتشوق للعودة الى زمن الأصل ، أو العودة الأبدية ، الزمن المثالي لا الأفقي ، الزمن الذي تستعيد فيه الكلمات نغماها وبكارتها ، وذلك على النحو الذي عرضه بات نفسه عند حديثه عن أندريه بريتون ، حيث قال : « ان كل بحث ، الذي يتساوى أو يزيد على اكتشاف مناطق نفسية مجهولة كان عبارة عن فتح لمملكة مفقودة هي كلمة البداية ، والانسان السابق على جميع الناس وجميع الحضارات » • وهذا المفهوم الخاص للزمن مرتبط أيضا باللغة ، على نحو ما نقرأ في المقطوعة التالية :

كل شيء كان للجميع

والجميع كانوا كل شيء

لم توجد الا كلمة هائلة وبدون عكس

كلمة مثل الشمس

كسرت ذات يوم الى قطع صغيرة

هى كلمات اللغة التى نتحدثها

قطع لن تتجمع أبدا

مرايا مكسورة ينظر فيها العالم لنفسه محطما .

والاهتمام باللغة يظهر واضحا فى اشعاره وفى أعماله الشعرية وكما أسلفنا فإنه يجعل أساس العالم هو اللغة . وفى هذا يقول فى كتابه « نسر أم شمس ؟ » : « لقد فكرت فى أنه العالم ما هو إلا نظام موسع من الاشارات ، وحوار بين كائنات هائلة » . ولهذا يقيم باث نوعا من الاقتران بين خطاب الكون وخطاب الانسان من خلال اللغة ، وبذلك يتحول الكون الى نظام من الرموز أو الاشارات حيث كل شيء يقوم بتوصيل معنى من المعانى ، أى أننا بازاء ما يمكن أن نسميه « كون المعنى » « Universo Semantico » أو « كون الدلالات » . فالكون يتحدث إلينا ، ويتحدث من خلالنا ، ذلك أن القدرة على الكلام مظهر خاص للتواصل الطبيعى ، واللغة الانسانية ما هى الا دياكتيك آخر فى النظام اللغوى للكون . ويمكن أن يقال ان الكون هو لغة اللغات فالكلمة . مثل التخيل الأسطوري ، ومثل الرؤية السحرية للكون ليست من خصوصيات الانسان وحده ، وإنما كل الظواهر الطبيعية والمظاهر ما هى الا اشارات صادرة عن قوة تضئها حقيقتا . يقول أوكتايفو باث فى احدى قصائده :

الكل بوابة

والكل جسر

والآن نحن نسير الى الشاطئ الآخر

انظر اسفل حيث يجرى نهر القرون

نهر الرموز (أو العلامات)

انظر حيث يجرى نهر النجوم

تتناق وتنفصل تعود لتجتمع

تتحدث فيما بينها بلغة الحرائق

معاركها هى صنوف حبها

إنها خلق العوالم وهدمها

الليل يفتح

يد هائلة

تجمع علامات

كتابه صمت ينطلق بالنشيد

قرونا أجيالا كنت

مقاطع يقولها شخص

كلمات يسمعها شخص

أروقة من أعمدة شفاقة

أصداء تسمى اشارات متاهات

ترمش اللحظة وتقول شيئا

أنصت افتح العينين اقلها

النوار ينهض

شيء يستعد •

وأخيرا فإن هذه مجرد قراءة موجزة في عالمه الشعري العميق المصعب
فما بالك إذا كانت كتاباته النثرية الكثيرة تحتاج الى أن يدرسها يعمق ،
ويترجم بعضها الى لغتنا العربية حتى يعرف القراء بما يدور في العالم
من حولهم ، ولكن هذه مهمة تحتاج الى جهود مؤسسة يكاملها • فهل نعيد
قنوات الاتصال مرة أخرى مع الثقافات العالمية ؟

الفهرس

الموضوع	الصفحة
امضاء	٥
مقدمة	٧
قراءات عربية - أسبانية	١١
الاستشراق الأسباني ٠٠ الى أين	١٢
بين حمار الحكيم وحمار خمنيث	٢٥
بين قصة السيدة « برقيكتا » لبيريث جالدوس	
وقصة « قنديل أم هاشم » ليحيى حقي	٤٩
المعتمد بن عباد والبياتي في طبعات أسبانية	٦٥
الشعر العربي والشعر الأوربي للعلامة الأسباني	
رامون مينيديث بيدال	٧٧
اميليو جارثيا حوميث وأشعار ابن الزقاق	٨٩
« عالمية أدب التصوف الإسلامي »	٩٩
قراءات في الأدب الأسباني	١٠٧
الاندلس ٠٠ والبحث عن الهوية الثقافية والحضارية	١٠٩
شعراء الاندلس ٠٠ لماذا هم أبرز الشعراء الأسبان	١١٧
خورخي جيان ٠٠ والشعر الصافي	١٢٧
ميجيل ارنانديث ٠٠ من راعى غنم الى شاعر مناضل	١٣٧
كاميلو خوسيه شيللا ٠٠ وجائزة نوبل ١٩٨٩	١٤٥
انطونيو بويرو فاييخو ومسرحيته الأولى « قصة سلم »	١٥٧
انطونيو بويرو فاييخو ٠٠ ومسرحية « التمساح الأمريكي »	١٦٣
قراءات في أدب أمريكا اللاتينية	١٦٩
٠٠ أدب أمريكا اللاتينية	١٧١
البدايات	
فن القصة المعاصر في أمريكا اللاتينية	١٨٣
جابريل جارثيا ماركيز ٠٠ وجائزة نوبل ١٩٨٢	١٩٣
ماريوبا رجوس ايوسبا ٠٠ أدب الواقع والتجريب	٢٠١
قيصر فاييخو ٠٠ وحزيرة الكلمة الشاعرة	٢٢١
اوكتافيو باث ٠٠ وجائزة ميجيل دي سرفانتيس	٢٢٣
اوكتافيو باث ٠٠ شاعر المكسيك الأكبر	٢٢٩
	٢٣٩

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٦٩٩ / ١٩٩٣

ISBN — 977 — 01 — 3306 — 9

يعتبر الأدب المكتوب باللغة الأسبانية حاليا من أهم الآداب العالمية ، والدليل على ذلك حصول أربعة من أدبائه على جائزة نوبل خلال إثني عشر عاما فقط ، بما يعد اعترافا دوليا بهذا الأدب وتقديرا لانجازات اعلامه الذين قاموا - خاصة في أمريكا اللاتينية - بإبداع اشكال جديدة من الفن القصصى ، وهى وإن كانت متأثرة بالإتجاهات العالمية إلا أنها تتميز بروح القارة المناضلة المغلفة بالسحر والعزلة .

ويتوقف الناقد الأدبى المعروف الدكتور حامد أبو احمد عند الأعمال الأدبية الكبرى التى تشكل المعالم الرئيسية فى تاريخ اللغة الأسبانية ، كما يقدم لنا بانورااما شاملة ومكثفة لمحمل الإبداع القصصى والشعرى ، سواء فى اسبانيا او لدى دول أمريكا اللاتينية ، ولايفوته أن يستعرض مظاهر التأثر والتأثير بين الأدب العربى والأدب الأسبانى خلال الحقب المختلفة .